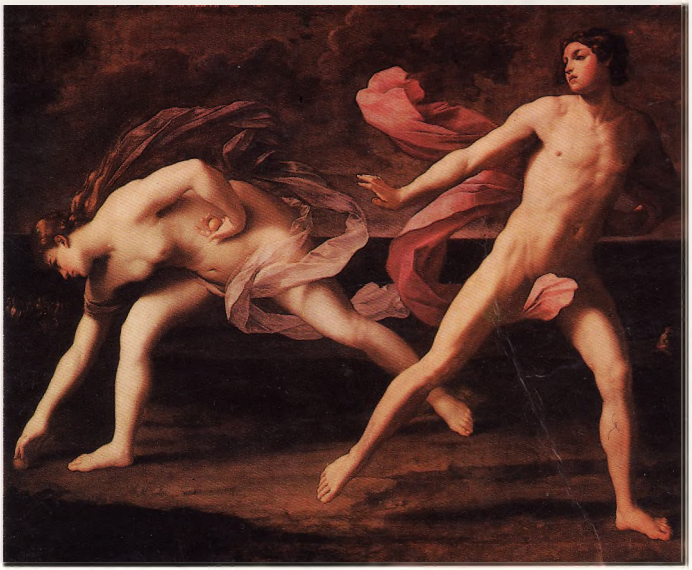
OVIDIO

Metamorfosis

Edición de Consuelo Álvarez y Rosa Mª. Iglesias



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Las *Metamorfosis* constituyen una obra de madurez en la que Ovidio manifiesta toda la experiencia acumulada en su incesante innovación, modificación y actualización de sus modelos literarios en los géneros cultivados hasta entonces. Se llegó a considerar como la Biblia secular de la Edad Media.



En las *Metamorfosis* cuenta y explica Ovidio la historia de casi 250 mitos y leyendas de la Antigüedad romana y sus diversas transformaciones. Lo que ha mantenido vigente esta obra a lo largo de los siglos ha sido su carácter de fuente de lecturas maravillosas, su poder de encantar que emana de la expresión de su propia época al dotar al mito de elementos de juego y humor, teniendo como auténtico protagonista al hombre y siendo una mezcla, tan verdadera como la vida misma, de heroísmo, comedia, novela y elegía.

METAMORFOSIS

Letras Universales

OVIDIO

Metamorfosis

Edición de Consuelo Álvarez y Rosa Mª. Iglesias

Traducción de Consuelo Álvarez y Rosa Mª. Iglesias

QUINTA EDICIÓN

CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Título original de la obra:
Metamorphoseon libri XV

1ª edición, 1995
5ª edición, 2003

Diseño de cubierta: Diego Lara
Ilustración de cubierta: *Hipomenes y Atalanta*, de Guido Reni

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 1995, 2003
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 9.552-2003
ISBN: 84-376-1381-7
Printed in Spain
Impreso en Lavel, S. A.
Gran Canaria, 12.Pol. Ind. Los Llanos
Humanes de Madrid (Madrid)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 7
Vida 9
Las *Metamorfosis* 21
El qué 25
Tipos de metamorfosis 44
Fuentes 49
El cómo 55
Combinación de géneros 61
Enlace de episodios y unidad del poema 66
Composición y estructura 78
Ovidio y la épica 89
Las *Metamorfosis* y Augusto 101
Fortuna de las *Metamorfosis* 107
Transmisión del texto 134
ESTA EDICIÓN 142
BIBLIOGRAFÍA 145
METAMORFOSIS 187
Libro I 189
Libro II 233
Libro III 275
Libro IV 311
Libro V 349
Libro VI 383
Libro VII 419
Libro VIII 463
Libro IX 507
Libro X 549

Libro XI 589
Libro XII 627
Libro XIII 659
Libro XIV 705
Libro XV 749
ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS 797

INTRODUCCIÓN

P. Ouidij Naſonis

METAMORPHOSEON LIBRI XV.

RAPHAELIS REGII VOLATERRANI luculentiſſima explanatio, cum nouis IACOBI MICYLLI, uiri eruditiſſimi, additionibus.

Lactantij Placidi in ſingulas fabulas argumenta.

ERVDITISSIMORVM VIRORVM COELII RHODIGINI, Ioan. Baptiſtæ Egnatii, Henrici Glareani, Giberti Longolii, & Iacobi Fanenſis, in pleraque omnia loca difficiliora annotationes.

Index omnium rerum memorabilium atque fabularum, quibus, pro faciliori ſtudioſorum intelligentia, figuras etiam nonnullas appoſuimus.



BIBLIOTECA NACIONAL

Venetiis, apud Ioan. Gryphium, 1565

Portada de las *Metamorfosis*, edición de Regius.

Vida

Si en cualquier escritor es difícil desligar la producción literaria de su propia vida, aún lo es más en el caso de Ovidio, pues no sólo ha sido el primer autor de la antigüedad que nos ha legado una autobiografía poética, la famosa *Triste* IV 10, sino que sus elegías del destierro están salpicadas de datos de su vida; una vida en la que se pueden distinguir tres grandes etapas: la de la despreocupada alegría de vivir, la erudita y la de la dolorida nostalgia, que se corresponden a cómo Ripert[1] catalogaba en su clásico libro la producción literaria de Ovidio poeta del amor, de los dioses y del exilio. Pero no sólo eso: también sus obras anteriores nos permiten recomponer rasgos de su carácter, sus costumbres y, naturalmente, su actividad literaria. Examinando, pues, como la mayoría de los estudiosos, la producción ovidiana, nosotras intentamos reconstruir la vida del poeta[2] partiendo de sus versos, si bien siendo conscientes de que, como él advierte en alguna ocasión, las palabras de los poetas no han de ser consideradas del todo fidedignas, pues no tienen la fiabilidad de los testigos de los juicios ni la seriedad de un historiador[3], y también con la certeza de que es posible que nuestras deducciones no siempre coincidan con las de otros lectores.

[1] E. Ripert (1921).

[2] Prestaremos mayor atención a su vida en Roma, pues lo que intentamos es acercarnos al Ovidio de las *Metamorfosis*, totalmente distinto del de su lugar de destierro.

[3] *Am.* III 12, 19, 41-42; cfr. *Trist.* II 355.

Nació el 20 de marzo del año 43 a.C., como él mismo nos dice mediante perífrasis[4], en Sulmona, en el país de los pelignos, comarca de la que siempre canta su pequeña extensión y su salubridad por estar regada de abundantes aguas frescas[5] y a la que es consciente de haber hecho famosa por ser su lugar de nacimiento[6], salubridad y fama que parecen algo menguadas, como si el declive de Ovidio propiciara el deterioro y olvido de su patria, sólo en dos ocasiones: cuando, ya en los últimos años de su vida, la llama «gélida» y con todo mucho más soportable que el lugar que habita[7] y, al menos tres o cuatro años antes, cuando en su autobiografía parece sentirse obligado a indicar que dista de Roma 90 millas[8]; su deseo de enaltecerla, amén de ganarse la simpatía de Germánico, sin duda aficionado a las noticias sobre las fundaciones de ciudades, le hace inventarse un epónimo: Sólimo, compañero de Eneas[9]; allí tenía sus posesiones su padre, de quien las heredó y que solía visitar[10], aunque se encontrara más a gusto, tanto para escribir como para cuidar sus jardines, en su casa de campo entre las vías Flaminia y Clodia[11].

[4] Ambas en IV 10: en 5-6 indica el año de su nacimiento como aquel en que «los dos cónsules» murieron, a saber, en la batalla de Módena, en la que Octaviano venció a Antonio, y cuyo aniversario recuerda en *Fast.* IV 627-628; en 9-14, la alusión al primer día de los cinco dedicados a Minerva en que hay luchas de gladiadores (por tanto, el segundo de los *Quinquatri*, que se celebraban del 19-23 de abril según leemos en *Fast.* III 809 ss.) nos da la fecha del 20 de marzo; su 53 cumpleaños lo lamenta en *Trist.* III 13.

[5] *Am.* II 1, 1, II 16, 1-2 y 37-38, III 15, 3, *Fast.* IV 685-686.

[6] *Am.* III 15, 8 y 11-14.

[7] *Fast.* IV 81-82, en la segunda redacción que emprendió en honor de Germánico cuando ya había muerto Augusto, por tanto, después del 14 d.C. También le da el calificativo «gélida» en *Trist.* IV 10, 3.

[8] *Tris.* IV 10, 4.

[9] *Fast.* IV 79-80. La invención es indudable pues tal nombre no aparece en los catálogos de los Enéadas de Virgilio ni de Ovidio.

[10] *Am.* III 16, 8, *Trist.* IV 8, 9-12, *Pont.* 14, 49-50.

[11] *Trist.* I 11, 37, IV 8, 27 y, sobre todo, *Pont.* I 8, 43-48.

Era caballero de rancia estirpe[12], linaje de cuya antigüedad se siente orgulloso, pues en más de una ocasión puntualiza que no es *eques* por méritos de guerra o por un golpe de fortuna[13]; ese rango lo mantuvo toda su vida cumpliendo con las obligaciones que ello suponía[14], lo que hace que tengan crédito sus continuas afirmaciones de que, pese a que sus modestos bienes y el contenido de su poesía puedan hacer creer lo contrario, su vida siempre fue intachable[15].

Muy poco dice de su familia y casi todo en su poema autobiográfico: de su padre, además de que es propietario de fincas, indica que murió a los noventa años muy poco antes que su madre[16], siendo ésta la única noticia que de ella tenemos. De su hermano, el primogénito y que había nacido exactamente un año antes que él, recuerda que fue su compañero de estudios y que compartió los primeros escalones de la vida política hasta que murió a los veinte años[17]. Poco explícito se muestra con sus dos primeros matrimonios, aunque sí tacha a su primera esposa, con la que se casó muy joven, de *nec digna nec utilis*, lo que parece indicar que no pertenecía a su rango social y que no le dio hijos en el poco tiempo que duró su matrimonio, como breve fue el segundo, aunque su esposa era sin tacha[18], sin que sepamos con claridad a cuál de las dos se refiere como natural del país de los faliscos[19]. Más amplias son las referencias a la hija que tuvo de su segunda mujer y que le hizo dos veces abuelo en

[12] *Am.* I 3, 7-8, III 15, 5-6, *Trist.* IV 10, 7-8, *Pont.* IV 8, 17-18.

[13] *Am.* III 15, 6, *Trist.* IV 10, 8.

[14] *Fast.* II 128, *Trist.* II 90, 113-114 y 541-542. *Pont.* IV 9, 19.

[15] *Am.* I 3, 13-14, II 14, *Trist.* I 9, 59-60, II 110, 347-358 y 541-2, *Pont.* 49-50.

[16] *Trist.* IV 10, 77-80.

[17] *Trist.* IV 10, 9-32.

[18] *Trist.* IV 10, 69-72.

[19] *Am.* III 13, 1-2. Las razones que aduce F. Della Corte (1991) 247, de que fueron a Falerii para obtener de Juno la maternidad, pueden ser igualmente aplicables a la segunda esposa, máxime si, como el estudioso italiano dice, el autoritario padre de Ovidio obligó a su hijo a casarse para alejarlo de las costumbres licenciosas, a lo que ayudaría no poco que tuviera descendencia.

sendos matrimonios[20]. Son en cambio prolijas las noticias que da de su tercera esposa, Fabia (de la que hablaremos más adelante) así como de la hija de ésta, por la que sentía un tierno cariño mezcla de padre y preceptor literario[21].

Dada la buena situación económica de sus padres, fue a Roma a perfeccionar sus primeros estudios con los mejores maestros[22], a saber Arelio Fusco, oriundo de Asia Menor, y el hispano Porcio Latrón[23], mostrando una mayor inclinación y facilidad por los temas poéticos que por la elocuencia que habría de necesitar para el foro y hacia la que su hermano tenía especial disposición[24]. Con todo, en atención a los consejos de su padre, intentó sin éxito adiestrarse en la prosa[25] y, tras tomar la toga viril, se inició en la vida política, pues vistió la laticlavia[26] y desempeñó los cargos más bajos del escalafón: *Tresvir capitalis*[27], *decemvir stlitibus iudicandis*[28], *centumvir*[29] e incluso en alguna ocasión *iudex unicus*, lo

[20] *Trist.* IV 10, 75-76. A su matrimonio alude en *Fast.* VI 219 ss. y, aunque no especifica si es el primero o el segundo, el hecho de haber hablado inmediatamente antes del dios *Fidius* puede haberle traído a la memoria el nombre del segundo marido, Fido Cornelio.

[21] Esta hijastra, a la que dedica *Trist.* III 7, ha sido identificada por la crítica con la poetisa Perila; su verdadero nombre, según F. Della Corte (1991) 257 n. 15 (remitiendo a un trabajo suyo de 1975-76), sería *Nerulla.*

[22] *Trist.* IV 10, 15-16.

[23] Sen. Rh. *Contv.* II 2, 8.

[24] *Trist.* IV 10, 16-20. No deja de ser curioso que, aun sin nombrarlo, Ovidio se nos muestra totalmente distinto a Cicerón: no es *homo novus*, no le atrae la política ni la elocuencia, lo que se hace más significativo si tenemos en cuenta que en el año 43 murió el gran orador y nació el insigne poeta.

[25] *Trist.* IV 10, 21-26 y, sobre todo, el último pentámetro: *et quod temptabam scribere versus erat.*

[26] *Trist.* IV 10, 29; los jóvenes de la nobleza que pretendían cubrir los distintos escalones de la vida política se vestían con la túnica de franja ancha.

[27] *Trist.* II 93 y IV 10, 33-34; estaba encargado de la vigilancia de los presos, vivencias que parece recordar en *Am.* II 2, 41-2 y 47-8.

[28] *Fast.* IV 383-4; intervenía parcialmente en las causas de carácter privado, sobre todo, relativas a la libertad.

[29] *Trist.* II 94 y *Pont.* III 5, 23-24; intervenía en causas de herencias y de propiedad, a lo que tal vez se refiere en *Rem.* 663. Era el último requisito para acceder al Senado.

que indica una gran confianza en su capacidad de impartir justicia[30], a lo que debía ayudarle su apariencia física: enjuto y de rostro sereno y bondadoso[31]. Estaba, pues, en condiciones de ingresar en el Senado. Sin embargo, la muerte de su hermano y posiblemente el fracaso de su primer matrimonio, así como la buena acogida que habían tenido sus primeras poesías en los círculos literarios, en especial por parte de Mesala[32], le decidieron a abandonar la carrera política y a dedicarse por entero a la poesía, afición que sin duda alentaron sus viajes de estudios a Atenas, a las ciudades de Asia Menor y a Sicilia de la mano de su amigo el poeta épico Pompeyo Macro[33], reafirmando su convicción, proclamada ininterrumpidamente en toda su obra y referida tanto a los otros poetas como a sí mismo, de que la fama imperecedera sólo se obtiene rindiéndole culto a las Musas[34].

Pese a que su innata curiosidad por conocer todo tipo de temas y el contacto, bien a través de las lecturas, bien personal con poetas que cultivaban todos los géneros[35], le hubieran permitido componer en cualquier tipo de versos, su carácter y su especial facilidad por el dístico le llevan a dedicarse por entero a la poesía amorosa y, haciéndose eco de los ideales de la generación elegíaca anterior a él, a cuyos representantes conoce llegando a trabar una estrecha amistad con Propercio[36], opone sus versos a la riqueza, la milicia y

[30] *Trist.* II 95-96. Era elegido como árbitro por las dos partes litigantes.

[31] *Am.* II 10, 23-24, *Pont.* I 3, 14 y IV 9; cfr. *Trist.* III 2, 9-14 como contraste entre su juventud y su vejez.

[32] *Trist.* IV 4, 29-32, *Pont.* I 7, 27-28 y II 3, 77-78.

[33] *Trist.* I 2, 77-78, *Pont.* II 10, 21-28.

[34] Cfr., entre otros lugares, *Am.* I 15, 7-32 y 41-42, III 9, 28 y 59-66, *Ars* II 739-740 y III 329-348, *Rem.* 361-364 y 389-390, *Trist.* I 6, 35-36, II 117-120, III 3, 79-80, III 7, 49-52, IV 10, 127-130, *Pont.* III 2, 31-32.

[35] Sus catálogos de poetas, en los que incluye juicios de valor, son una buena muestra de esa tremenda ansia de leer y conocer todo lo que se publicaba; cfr. *Am.* I 15, 9-30, *Ars* III 329-338, *Rem.* 759-765, *Trist.* II 363-466 y IV 10, 41-56, *Pont.* IV 16, 5-44. Aunque no los estudia todos, cfr. A. Grilli (1991).

[36] *Trist.* IV 10, 45-46. Heredero de Galo, Tibulo y Propercio se declara en *Rem.* 766, *Trist.* II 467-468 y IV 10, 51-55.

las leyes[37], proclamando incluso que su modesta economía[38] no le permite regalar a su amada sino poemas[39] y criticando con ácida entonación el desenfrenado deseo de riquezas de su tiempo, en que es el dinero el que todo lo puede[40], por más que en alguna ocasión muestre su contento por vivir en una época en que el lujo lleva aparejado el cuidado del cuerpo y el ornato de la ciudad[41]; tal tipo de afirmaciones no debieron ser compartidas por todos sus amigos, pues la mayoría de ellos, a pesar de dedicarse también a la poesía, siguieron la carrera judicial o política, e incluso debió de ser tachado de holgazán[42], pues se defiende de ello en aras de su deseo de inmortalidad[43], de su total acatamiento a Amor[44] o de considerar que hay un total paralelismo entre la vida militar y el *servitium amoris*[45]. Atendiendo también a sus modelos, que tenían una o varias amadas con nombre disfrazado, él dedica sus poemas, no todos, a Corina, nombre e incluso personaje de ficción, como de ficción, tal como insistentemente repite desde el lugar de su relegación, hemos de considerar las situaciones que presenta: no las vivió todas sino que describió las diferentes circunstancias en que un joven enamorado podía encontrarse en sus relaciones con mujeres libres o cortesanas, casadas o solteras, con o sin amante o padre vigilante, con esclava cómplice o excesivamente celosa de proteger a su señora..., pero narrándolas siempre en primera persona[46], lo que le atrajo una inmerecida fama de excesiva-

[37] *Am.* I 15, 3-4, *Ars* III 531-533 y 541-542, *Rem.* 151-154, *Trist.* IV 1, 71.

[38] *Am.* I 3, 9-10; cfr. *Trist.* II 110-116 para sus últimos años en Roma.

[39] *Am.* II 17, 27, *Ars* II 165-166 y 285-286.

[40] *Am.* III 8, 3-4 y 53-56, *Ars* II 275-280 y en especial, como oposición con la época primitiva de Roma (que Augusto pretendiera restaurar) *Fast.* I 191-218 y III 779-784.

[41] *Ars* III 113-128.

[42] *Am.* I 15, 2, III 1, 21 y 24.

[43] *Am.* I 15, 7-8.

[44] *Am.* I 1 y I 2.

[45] *Am.* I 9 y II 12, *Ars* II 233, 673-674.

[46] Cfr. *Am.* II 4, en que enumera los diferentes tipos de mujeres por los que se siente atraído, o II 14, que ha hecho pensar a la crítica que Corina

mente jovial, aunque él nunca renunció a ese carácter alegre de la poesía de su juventud[47]. Con todo, no sólo se habla de amores: se vislumbra en ellos el interés y curiosidad que sentía por todo tipo de manifestaciones, tanto públicas como privadas y en especial por rituales[48] y prácticas de magia[49], ya que encontramos alusiones y descripciones de ellos por doquier, por muy negativo que sea su juicio sobre la brujería; muy escasas, lo que puede encubrir una participación mayor de Ovidio en ellas, son las referencias a ceremonias de adivinación[50] o sus alusiones a reuniones clandestinas[51].

En el largo periodo de su vida que dedicó a la poesía amorosa, escribió cinco libros de *Amores* entre el 23 y el 8 a.C., que redujo a tres siete años después[52], creó el género de las *Heroidas*[53], quince cartas poéticas de heroínas a sus amantes y tres dobles (en que la primera carta es del enamorado y la segunda la respuesta de la heroína), que fueron muy bien acogidas puesto que el poeta Sabino escribió las contestaciones a algunas de las sencillas[54], y sintió la necesidad de explicar las razones por las que no se dedicaba a otros géneros[55], si bien se vislumbra la intención de escribir

se había provocado el aborto del hijo del poeta, dada la sinceridad con que éste rechaza semejante decisión.

[47] *Am.* II 1, 2, III 1, 21 y 27-28, *Rem.* 387-390, *Fast.* II 5-6, IV 9-10, *Trist.* V 1, 5-6.

[48] *Am.* II 13, 7-8, III 10, 1-2 y 43-44, III 13, *Ars* I 75-78.

[49] *Am.* III 7, 27-36, *Ars* II 99-106 y 415-420, *De med.* 35-42, *Rem.* 249-260, 289-290, *Fast.* II 425-428, 571-582, V 429-444, VI 159-168.

[50] *Trist.* I 9, 47-52. Algo similar puede decirse de los juegos de azar, que condena pero que describe con todo detalle en *Trist.* II 471-484.

[51] *Am.* II 2, 65-66.

[52] Así se indica en el epigrama introductorio a los *Amores* y en *Ars* III 343-344 habla de los tres libros de la colección.

[53] Hace mención de las que está componiendo en ese momento (nueve sencillas) en *Am.* II 18, 18-26 y en *Ars* III 345-346 se enorgullece de haber inventado el género.

[54] Así lo leemos en *Am.* II 18, 27-34.

[55] A la épica en *Am.* I 1, II 1 (sin que los versos 11-20, en los que algunos han querido ver una alusión a una *Gigantomaquia*, sean otra cosa que una *recusatio* poética más), II 18, III 12, 15-16; a la tragedia en *Am.* II 18, 13-16.

una obra «de más altos vuelos», bien sea epopeya o tragedia[56], género este al que se acercó en su *Medea*, de la que, no obstante, no sabemos si fue concebida para ser representada o sólo leída[57]. Como colofón y tal vez homenaje a ese período juvenil, en el que se había casado por segunda vez y tenido una hija, pero sobre todo por el deseo de hacer más concorde su producción con la madurez de su vida y sus conocimientos, cuando ya había contraído matrimonio con su tercera esposa Fabia (posiblemente pariente lejana del tan amigo de Ovidio como influyente político Fabio Máximo, cuya esposa Marcia, prima hermana de Augusto y que contaba con la confianza de Livia, era muy amiga de Fabia), decide escribir un poema didáctico en dísticos elegíacos, el *Ars amatoria*, que aleccione a los hombres para conquistar a las cortesanas[58], en el que, de un modo sistemático, enseña cómo alcanzar el éxito en esas mismas circunstancias que él había reflejado como «propias» en sus *Amores*, lo que hace, coincidiendo con la reedición de sus *Amores*, en los últimos dos años a.C. y que alcanzaron tal éxito que decidió dedicar un tercero a las mujeres no matronas[59], a las que ya había ofrecido un tratadito sobre la cosmética del rostro[60]. Más que una incitación a transgredir las leyes, el *Ars* reflejaba el poco éxito de la política de Augusto, que había intentado que la Roma de su tiempo fuera un ejemplo de moralidad y que se había encontrado con que en su propia familia tales intentos habían fracasado; por ello es lógico pensar que los adictos al *princeps* iniciaran una campaña de desprestigio[61], de la que el

[56] *Am.* III 1, 24 y 70. En *Ars* I 205-208 promete contar los triunfos de Gayo César, el nieto de Augusto.

[57] Pues en *Trist.* V 7, 24 dice Ovidio que nunca escribió versos para el teatro.

[58] *Ars* I 31-34 y II 599-600.

[59] *Trist.* II 303-304. La publicación de este tercer libro suele situarse entre los años 1 y 2 d.C.

[60] Su *De medicamine*, del que se siente muy satisfecho en *Ars* III 205-206.

[61] Campaña en la que podría estar pensando Ovidio al escribir en *Fast.* IV 312, en el pasaje de la Vestal Claudia cuya inocencia se ponía en entredicho:

poeta se defiende en sus *Remedia amoris*[62], concebido como antídoto del *Ars*.

Bien fuera porque vislumbrara un peligro para su seguridad personal, bien porque deseara hacer una poesía de madurez[63] y en la que demostrara que no estaba al margen de la vida oficial de su tiempo, en el año 2 d.C. inicia, siguiendo los pasos de su admirado Propercio que a su vez había seguido los de Calímaco, sus *Fastos*[64], que habrían de tener doce libros, uno para cada mes del año, en los que relatara las fiestas, las ceremonias y los aniversarios más significativos, poniendo buen cuidado en no pasar por alto todo lo que concernía a Augusto[65], destinatario

«Pero nosotros somos una chusma muy proclive a dar crédito a la culpa.»

[62] *Rem.* 361-364 y 387-390.

[63] La consciencia de ir envejeciendo la encontramos formulada en *Fast.* VI 771-772.

[64] A pesar de tener el antecedente de Propercio, en II 119-126 considera una osadía escribirlos en dísticos y no sólo en hexámetros, el metro que convenía a tal obra.

[65] Las referencias al *princeps* a veces están unidas a las de Julio César: así en IV 707-710, aniversario del asesinato del dictador, indica que la primera guerra justa que llevó a cabo Octavio fue para vengar a su padre, cuya divinización (*Fast.* II 143-144) supuso, en el año 42 a.C., la dedicatoria del templo a *Divus Iulius* (III 697-710); también hay alusiones a hechos bélicos en los que había obtenido la victoria Octavio, como la batalla de Módena (IV 625-628), que le había supuesto la concesión del título de *Imperator* (IV 673-676), o la recuperación de las águilas a los partos y las campañas contra ellos (V 579-596 y VI 465-468), gestas que ya había prometido cantar, vaticinando su éxito, en *Ars* I 207-208 y que se conmemoraban unidas en el aniversario de la dedicatoria del templo de *Mars Vltor*, consagrado el año 2 a.C. por Augusto; y no menor énfasis se pone en la concesión, en el 27 a.C., de la corona cívica y la orden de que la puerta de la casa de Augusto estuviera decorada con tal corona de encina y con el laurel de los triunfadores (I 614, III 137-139 y IV 953-954, que ya menciona en *Ars* III 389, repite en *Met.* I 562-563 y volverá a recordar en *Trist.* III 1, 39-48). Pero es, sobre todo, a su carácter de restaurador de cultos y de templos (*Fast.* II 59-66), según el deseo expresado por Augusto en el año 28, a lo que Ovidio dedica más atención, como el de Quirino (VI 795-6), Cibeles (IV 348) o la reintroducción del culto de Ops (7 d.C.), sin olvidar su nom-

de la obra[66]. Estamos, pues, en lo que hemos llamado su etapa de erudición, en la que también habría que incluir los *Fenómenos*[67]. Pero los *Fastos* tendrían un duro rival: las *Metamorfosis*, obra en la que el poeta se movía con mucha mayor libertad dejando constancia de sus grandes conocimientos

bramiento de Pontífice Máximo (III 415-428) y la construcción del templo de Vesta junto a su casa (IV 949-954), o el título que recibió de *sanctus pater patriae* (II 127-128) y el culto que su Genio recibía junto a los dioses Lares (II 637-638, V 145-148), divinidades cuyo santuario restauró en el Foro Halitorio (VI 791-792). En definitiva, la grandeza de Roma se debe a Augusto y a su casa (IV 859-862), casa a la que también honra Ovidio pues, teniendo en cuenta que los Julios proceden de Bovilla, introduce una variante en el culto de Anna Perenna (III 671-674), que demuestra hasta qué punto el poeta está interesado por los recuerdos más íntimos de la familia, que él conocería gracias a Marcia, la prima hermana de Augusto (a la que también rinde homenaje al recordar la restauración por su padre del templo de Hércules y de las Musas en VI 801-810) y esposa de Fabio Máximo, uno de los mejores confidentes de Augusto y amigo del poeta (que lo honra con la inclusión de la gesta de los Fabios en II 195-406). No olvida a la familia, de lo que puede ser un buen ejemplo el Pórtico de Livia (VI 637-648), regalo de Augusto al pueblo a través de su esposa, construido en el lugar en el que se levantaba un palacio cuyo dueño se lo había dejado en herencia y en el que Livia consagró un altar a la Concordia (I 649-650), posiblemente en el templo que empezó a restaurar Tiberio (I 637-650), ayudando así a su marido en la tarea de recuperar los centros de culto, de lo que es buen ejemplo también el templo de la Bona Dea (V 157-158), y en la que posiblemente estaba pensando Ovidio al introducir el pasaje de la Vestal Claudia (IV 305 ss.) Y dentro de este recorrido, en modo alguno exhaustivo, nos parece digno de destacar IV 623-624 donde, a propósito del aniversario del atrio de la Libertad, el adjetivo *dignissima*, referido tanto a la divinidad como al plural *atria*, muestra la preocupación de Augusto por la cultura, pues permitió a Asinio Polión que lo restaurara para instalar allí la primera biblioteca pública.

[66] Cfr. el prólogo inicial de la obra, que en su segunda redacción pasó a II 1-8, y *Trist.* II 49-52. Ésa es, según dice en *Fast.* II 9-16, su manera de servirle, ya que no lo hace con las armas. No entramos a considerar, pues no es el lugar, si en los *Fastos* hay o no crítica a Augusto.

[67] Según J. Carcopino (1965) 53, esta traducción de la obra homónima de Arato, la única que mantiene el título del original griego, sería de la misma fecha que los *Fastos*.

en múltiples y variados temas, lo que le hizo prestar más atención a su epopeya, sobre todo a partir del año 4 en que el nombramiento de Tiberio como heredero de Augusto debió de desanimarle para continuar los *Fastos*, pues él confiaba más en la personalidad de Germánico.

Casi a finales del año 8 d.C. llegó, cuando estaba ausente de Roma visitando Elba con su amigo Cota[68], un edicto por el que Augusto lo relegaba a Tomi, la actual Constanza a las orillas del Mar Negro, en castigo por el contenido de su *Ars* (¡a más de seis años de la publicación de los tres libros!) y por una actuación de Ovidio, que ha quedado totalmente en la oscuridad, ya que ni sus obras ni los ríos de tinta que sobre ella se han escrito dan pruebas concluyentes de qué hizo Ovidio para merecer tal decisión de Augusto[69], pues, si bien no lo despojaba de sus bienes, es decir, sólo lo relegaba y no lo desterraba[70], el lugar en que lo confinaba nada tenía que ver con las *relegationes* usuales: en una isla relativamente cercana a Roma. Tal tipo de castigo sorprendió tanto al poeta que lo dejó sin capacidad de respuesta, que de nada le hubiera servido dada la premura con la que tenía que abandonar Roma. En el viaje hacia Tomi, cuando recuerda los últimos momentos, los pocos amigos que acudieron a consolarlo y a condolerse de su desgracia y la traición de los que él consideraba buenos amigos y servidores, redacta el primer libro de sus *Tristes*, en que pone mayor acento en su *Ars*[71], que será motivo de una acendrada de-

[68] Así se deduce de *Pont.* II 3, 83-84.

[69] El mejor estado de la cuestión sigue siendo el de J. Carcopino (1965), que recoge hasta nueve explicaciones (págs. 87-98) de carácter moral, político y/o religioso, concluyendo que fue su condición de neopitagórico opuesto al régimen lo que le acarreó el destierro, afirmación que acertadamente matiza hasta prácticamente anularla J. André en las págs. XV-XVI de su edición de las *Tristes*. Aunque nada dice Ovidio, sin embargo, algunos estudiosos, como A. W. J. Holleman (1969) 54-55 y (1988) y D. Lateiner (1984) 5, que ven en las *Metamorfosis* una oposición al *princeps*, consideran que fueron éstas las causantes de la *relegatio*.

[70] Cfr. *Trist.* II 137-138 y V 11, 15-22.

[71] *Trist.* I 9, 57-58.

fensa (junto con el resto de su poesía) en el libro II[72], libros ambos en que todavía siente la esperanza de un rápido perdón que, si no ha de ser total, sí le permitiría residir en un lugar cercano a Roma. Sin embargo, con el paso del tiempo, los sucesivos libros de *Tristes*, compuestos hasta el año 12, nos muestran su desencanto; son frecuentes las alusiones a su pecado, que considera una culpa *(error, culpa*, incluso *crimen),* no un crimen *(scelus)*[73] y que unas veces parece definir como algo muy grave[74] y otras como equivocación inocente y sin malicia[75]; mantiene la esperanza de que sus amigos (a los que no nombra para no implicarlos en su castigo) y su fiel esposa hagan los máximos esfuerzos para conseguir que se alivie su desgracia; hace patente su desesperación por no tener libros o muy pocos[76], y sobre todo su dolor porque su *Ars*, e incluso todos sus libros, hayan sido excluidos de las bibliotecas públicas[77], temas que repetirá machaconamente en sus *Pontica*, éstas sí con destinatarios claros, alternando la gratitud a los amigos fieles con la desilusión por los que lo tienen olvidado y, consciente de su fal-

[72] La menciona como causa de su *relegatio,* además de en el ya citado *Trist.* I 9, 57-58, en II 7-8, 211-212, y declara su carácter inocuo en 237-262, donde también deja claro que Augusto no ha leído *nada* de su obra y desliza la sospecha de que un enemigo envidioso lo ha calumniado, sospecha que ya encontramos en los vv. 77-80; repite la idea de inocencia en 337-338.

[73] *Trist.* I 3, 37, II 104, 109, 122, 207, III 6, 25, III 11, 33-34, IV 1, 23-24, IV 4, 37-38, entre otros muchos lugares.

[74] Por ejemplo en *Trist.* II 103, cfr. *Pont.* III 1, 147-148, III 3, 73-76.

[75] *Trist.* I 5, 33-34, III 6, 33-36.

[76] *Trist.* III 14, 34-36, V 12, 53.

[77] *Trist.* II 8, III 14, 17-18. No deja de ser una curiosa coincidencia que los lugares por los que Ovidio paseaba y en los que había facilidad de conquista, los pórticos de las Danaides *(Am.* II 3-4, *Ars* I, 73-74) o el de Octavia (*Ars* I 69-70) fueran, junto con el atrio de la Libertad, precisamente los que albergaban las bibliotecas públicas, de las que han sido expulsados sus libros anteriores y a las que no tienen acceso los poemas que envía a Higino (*Trist.* III 1, 61-74), el destinatario de *Trist.* I 7 y I 14, a quien confía no sólo la publicación de los tres primeros libros de las *Tristes,* sino también la edición de las *Metamorfosis.*

ta de inspiración[78] y de humor[79], deseando la muerte ya que no el regreso[80]; y da rienda suelta a su ira contra un mal amigo no identificado en su invectiva *In Ibin*, compuesta a imitación del *Ibis* calimaqueo y con gran influencia de la erudición del alejandrino. Con todo, una leve esperanza le sobrevino a la muerte de Augusto, lo que le movió a dar una segunda mano a los *Fastos* dedicándolos a Germánico. No obstante, en su lugar de exilio, donde estaba bien tratado y hasta era honrado por sus habitantes, por más que él no se sintiera siempre a gusto entre los getas[81], el año 17 d.C. le sobrevino la muerte física y comenzó su inmortalidad.

Las «Metamorfosis»

Las *Metamorfosis*, poema narrativo de 11.995 hexámetros en quince libros, son, como ya hemos apuntado, una obra de madurez, pues la emprendió Ovidio con cuarenta y cinco años, llevando sobre sus hombros la experiencia acumulada en su incesante innovación, modificación y actualización de sus modelos literarios en los géneros cultivados hasta entonces, hasta tal punto que podríamos decir que, como creador, sufre una continua metamorfosis que se refleja en la constante reelaboración de los mismos temas en diferentes géneros desde los *Amores* hasta el *Ars*[82], lo que,

[78] Ya en *Trist.* III 14, 34-46 y V 12; cfr. *Pont.* I 5, 1-10.

[79] Sin embargo, podemos ver una excepción en *Pont.* IV 12, 7-16, cuando explica las posibles soluciones para que el nombre de su amigo Tuticano pueda adaptarse al ritmo dactílico.

[80] Múltiples son los lugares en que nos habla de intento de suicidio (cfr. *Trist.* IV 4, *Pont.* I 6, 41 y II 2) y, sobre todo, que se considera un muerto en vida desde que tuvo que abandonar su patria (cfr. *Trist.* I 1, 117, I 7, 19-20 y III 14, 21).

[81] Así lo dice en más de una ocasión, por ejemplo, en *Trist.* III 8 23-42; III 10; V 7 y *Pont.* I 2, 13-28 y 71-112, opinión que modifica en *Pont.* IV 13 y 14, 23-29; incluso aprendió su lengua (*Trist.* V 12, 58), en la que escribió un poema a la muerte de Augusto (*Pont.* IV 13, 19-32).

[82] Idea que brillantemente expone B. Otis (1970) 4-44.

naturalmente, tendrá su expresión más diáfana en esta epopeya. Es importante reseñar que el poeta se destaca como tal vez el más asiduo lector de autores griegos y romanos y de colecciones de leyendas orientales en una sociedad especialmente cultivada y que, por tanto, sus versos tenían un público que estaba capacitado para reconocer sus deudas, descubrir sus innovaciones y suponer con qué intención jugaba con sus modelos[83] ese *tenerorum lusor amorum*[84]. Por todo ello no podemos decir que las *Metamorfosis* sea un poema surgido de la nada, y mucho menos del Caos con el que se inicia, ya que en los poemas de la etapa que hemos llamado de la «despreocupada alegría de vivir» tal falsa despreocupación lo que hacía era abrir nuevos caminos hacia esta epopeya, que él ya estaba fraguando si consideramos que no son meras *recusationes* exigidas por el género las de *Amores* I 1, 1-2[85] y II 1, 11-16[86] y que el *maius opus* de también *Am.* III 1, 24[87] puede no referirse sólo a la tragedia. Lo que sí podemos afirmar sin ningún género de duda es que alcanzó su objetivo de componer su obra más perfecta, aunque, al no poder darle la última mano[88], no hiciera las co-

[83] Principio general que el autor danés O. S. Due (1974) enuncia en la pág. 15 y desarrolla a lo largo de toda la obra.

[84] Así quiere que lo defina su epitafio según leemos en *Trist.* III 3, 73.

[85] *Arma gravi numero violentaque bella parabam / edere, materia conveniente modis*: «Me disponía a cantar hazañas y violentas guerras en ritmo solemne, tema adecuado al metro.»

[86] *Ausus eram, memini, caelestia dicere bella / centimanumque Gyen (et satis oris erat), / cum male se Tellus ulta est ingestaque Olympo / ardua devexum Pelion Ossa tulit: / in manibus nimbos et cum Iove fulmen habebam, / quod bene pro caelo mitteret ille suo*: «Me había atrevido, lo recuerdo, a cantar las guerras del cielo y a Gíes el de los cien brazos (y tenía suficiente aliento), cuando la Tierra se vengó violentamente y el elevado Osa lanzado contra el Olimpo llevó hacia abajo al Pelio; tenía yo en mis manos las nubes y junto con Júpiter el rayo que él iba a lanzar en defensa del cielo que le pertenecía.»

[87] *Cessatum satis est: incipe maius opus. / materia premis ingenium; cane facta virorum*: «Basta ya de no hacer nada: comienza una obra más importante. Con el tema sojuzgas tu talento; canta hazañas de héroes.»

[88] Así lo expresa repetidamente en *Trist.* I 7: 22: *adhuc crescens et rude carmen erat*: «O porque todavía era un poema en ejecución y sin lima»; 27-30:

rrecciones que preveía porque se lo impidió su salida de Roma[89], que él identificó con su muerte como poeta[90], y, al modo de Virgilio, decidió arrojarlas al fuego[91] sin tampoco conseguir su desaparición, pues sus amigos las arrebataron de las llamas[92] y difundieron el poema que Ovidio consideraba imperfecto[93].

Nec tamen illa legi poterunt patienter ab ullo, / nesciet his summam si quis abesse manum; / ablatum mediis opus est incudibus illud / defuit et scriptis ultima lima meis: «Y sin embargo no podrían ser leídos sosegadamente por nadie si se ignorara que a éstos les falta la mano definitiva; esa obra fue arrancada de en medio del yunque y le faltó a mis escritos la última lima»; y 39: *Quicquid in his igitur vitii rude carmen habebit*: «Así pues, cuantos defectos tenga en ellos el poema sin limar.»

[89] Cfr. *Trist.* I 7, 13-14: *Carmina mutatas hominum dicentia formas, / infelix domini quod fuga rupit opus*: «Versos que cantan las figuras cambiadas de los hombres, obra que interrumpió la desgraciada marcha de su dueño»; y 40: *emendaturus, si licuisset, eram*: «Tenía la intención de corregirlos si me hubiera sido permitido.»

[90] *Trist.* III 14, 21-22: *Illud opus potuit, si non prius ipse perissem, / certius a summa nomen habere manu:* «Esa obra, si yo mismo no hubiera muerto antes, hubiera podido conseguir un más seguro renombre después de haberle dado la mano definitiva.»

[91] Como indica, con uno de sus más bellos símiles que resume un episodio de la epopeya, en *Trist.* I 7, 15-20: *Haec ego discedens, sicut bene multa meorum, / ipse mea posui maestus in igne manu; / utque cremasse suum fertur sub stipite natum / Thestias et melior matre fuisse soror, / sic ego non meritos, mecum peritura, libellos / imposui rapidis, viscera nostra, rogis*: «Yo mismo al partir coloqué, lleno de dolor, estos poemas, así como otros muchos míos, en el fuego con mi propia mano; y del mismo modo que se cuenta que la Testíade quemó a su hijo bajo la forma de un tizón y que fue mejor hermana que madre, así yo lancé a las devoradoras llamas esos libritos que no lo merecían, mis entrañas, para que perecieran conmigo.»

[92] *Trist.* I 1, 117-118: *Sunt quoque mutatae ter quinque volumina formae, / nuper ab exequiis carmina rapta meis*: «Hay también quince volúmenes de metamorfosis, poemas arrancados recientemente de mi propio funeral», dístico en que, de nuevo, identifica su partida de Roma con su muerte como poeta, y que es prácticamente idéntico al de III 14, 19-20: *Sunt quoque mutatae, ter quinque volumina, formae / carmina de domini funere rapta sui.*

[93] En *Trist.* III 14, 23 insiste en que: *nunc incorrectum populi pervenit in ora*: «Ahora sin correcciones ha llegado a la boca del pueblo.»

Todos sus conocimientos, la actitud de crítico literario hacia sus predecesores, sean fuentes o modelos literarios, la innovación que quiere que represente su epos frente a la *Eneida*, la mezcla de géneros, la ordenación de la obra y, en definitiva, la novedad de la misma y las intenciones que en ella subyacen, están magistralmente indicados en el enjundioso proemio de sólo cuatro versos (I 1-4)[94]:

> *In nova fert animus mutatas dicere formas*
> *corpora: di, coeptis (nam vos mutastis et illas)*
> *adspirate meis primaque ab origine mundi*
> *ad mea perpetuum deducite tempora carmen.*

> «Mi inspiración me lleva a hablar de las figuras transformadas en cuerpos nuevos: dioses, sed favorables a mis proyectos (pues vosotros mismos ocasionasteis también esas transformaciones) y entrelazad mi poema sin interrupción desde los albores del origen del mundo hasta mi época.»

En este proemio no sólo se dice *qué* va a contar (es evidente que metamorfosis), sino también *cómo* va a hacerlo[95]. Para entenderlo no es suficiente, pues, una teorización sobre él ni sobre la trayectoria poetológica de Ovidio, sino que hay que leer todo el poema, un poema de cuyo contenido, el *qué*, ofrecemos un amplio resumen, indicando ocasionalmente fuentes y el tipo de nexos de los que se ha valido el poeta para enlazar episodios, atisbando, por tanto, algo del *cómo*; tal resumen facilitará la comprensión de las cuestiones que se aborden en esta introducción.

[94] Estamos totalmente de acuerdo con los autores que, como O. S. Due (1974) 94, consideran este proemio el más corto de la narrativa romana; no nos convence, por tanto, U. Todini (1992) 131, para quien se prolongaría al menos hasta el v. 76 e incluso podría llegar hasta el nuevo surgimiento de animales de I 416 ss.

[95] O mejor cómo lo ha hecho, pues, por más que estos cuatro primeros versos sean una aparente declaración de intenciones, a nadie le pasa desapercibido que toda sistematización programática no es el punto de partida, sino la justificación de lo conseguido.

El qué

LIBRO I: Tras el breve proemio (1-4), se relatan los orígenes del mundo (5-75), eco de las doctrinas filosóficas estoicas y de Empédocles así como de Hesíodo, que también influyen en la creación del hombre (76-88) y las Edades (89-150), sin olvidar a Arato. Una breve alusión al castigo de los Gigantes (151-162), de cuya sangre nace una estirpe de hombres (innovación de Ovidio) cuya maldad empeora la edad de hierro, y, mediante uno de los recursos utilizados por el poeta para unir relatos (el de «recordar» algo), Júpiter informa a los dioses del desacato y castigo de Licaón (163-252), con lo que nos encontramos ante una teodicea, pues la metamorfosis es el castigo al impío, castigo que se hace extensivo al género humano con el diluvio (253-312), del que sólo se salvan gracias a su *pietas* (uno de los temas recurrentes en la epopeya) Deucalión y Pirra (313-415), quienes, una vez consultado el oráculo de Temis, arrojan hacia atrás piedras de las que nacen nuevos hombres y mujeres, mientras la tierra por sí misma crea los diferentes animales, entre ellos la serpiente Pitón (416-451), gesta que rememoran los juegos Píticos; la mención del galardón de estos juegos, primero una corona de encina y después la de laurel, permite a Ovidio introducir, tras una disputa ideada por él entre Cupido y Apolo, la leyenda de Dafne y Apolo (452-582), en la que se establece la tipología de una joven casta amada y perseguida por un dios, otro de los temas recurrentes de las *Metamorfosis*; para evitar el acoso del dios, Dafne obtiene de su padre, el dios-río Peneo, el cambio de figura y se convierte en el laurel, que desde entonces unirá Apolo a su culto. Para consolar al padre, todos los ríos se reúnen en casa del Peneo salvo el Ínaco, que llora la suerte de su hija Io, lo que da lugar al relato de su unión, forzada, con Júpiter (583-624), su conversión en vaca, pero manteniendo la conciencia de su condición humana (uno de los tres casos en que tal consciencia se da), a fin de ocultarla de Juno y el implacable odio de la diosa, que la pone bajo la vigilancia de Ar-

gos (625-688) hasta que Mercurio, tras el relato-digresión de Pan y Siringe (689-712), que es una innovación de Ovidio como *aition* de la invención de la flauta pastoril y en el que Siringe repite el tipo Dafne, mata al guardián (713-723), lo que no impide que la vaca sea acosada por la Erinis y emprenda una loca carrera hasta Egipto, donde recobra su figura y es identificada con Isis (724-746), relato este de Io en el que Ovidio tiene en cuenta sobre todo el *Prometeo encadenado* de Esquilo. Épafo, fruto de la unión Io-Júpiter, en una disputa de adolescentes sobre la autenticidad de los progenitores de los que se muestran orgullosos, pone en duda que el Sol sea padre de Faetón, lo que impulsará a éste a ir al palacio del Sol (747-779), con lo que se deja abierta la vía para el libro siguiente.

Libro II: Más de la tercera parte está dedicada a Faetón (1-339), mezclando distintos modelos entre los que destaca Eurípides; comienza con la écfrasis del Palacio del Sol (1-19), inspirada en representaciones plásticas, y continúa con la obtención por parte del joven del carro de su padre; pese a las palabras del Sol, que, en una *suasoria*, intenta hacer desistir a su hijo de su empeño, éste sube al carro y provoca la casi total conflagración del orbe, lo que da ocasión a Ovidio para ofrecer catálogos, al modo épico, de montes y ríos abrasados hasta que Júpiter fulmina al osado joven a petición de la Tierra. El dolor por su muerte provoca la metamorfosis en árboles de sus hermanas las Helíades (340-366) y de su amigo y pariente Cicno en un cisne (367-400). Preocupado por los efectos de la catástrofe, Júpiter dirige su mirada a las tierras y se prenda de la arcadia Calisto (401-495), episodio que tiene muchos puntos de unión con el libro I: es hija de Licaón, responde al tipo Dafne y, sobre todo, comparte con Io el ser fecundada por Júpiter y arrostrar la cólera de Juno que la convierte en osa mientras mantiene su consciencia humana. Tras su metamorfosis deambula durante quince años hasta que se encuentra con su hijo Arcas (496-530) que está a punto de darle muerte, acción que impide Júpiter catasterizando a madre e hijo en la Osa Mayor y el Boyero. Con una complicada pirueta, Ovidio inserta leyendas en las que se mezclan metamorfosis de

aves y en aves, tal vez siguiendo a Beo, ocasionadas por la excesiva charlatanería: Cuervo-Coronis-Corneja-las hijas de Cécrope (531-632), lo que va a permitir no sólo el relato de diferentes transformaciones sino, sobre todo, el cambio de escenario de la tesalia Larisa a Atenas (hijas de Cécrope y Erictonio) y de allí a Lesbos (mención de Nictímene) y de nuevo una referencia a Coronis de Larisa, amada de Febo, quien castiga su infidelidad atravesándola con una flecha, pero arrebata de las llamas de la pira funeraria a su hijo Asclepio, que será educado por el centauro Quirón, cuya hija Ocírroe (633-675), experta en vaticinios, es transformada en yegua. El tema del castigo de la charlatanería continúa con Bato (676-707), metamorfoseado por Mercurio que, dado su entusiasmo por Herse (708-759), permite un nuevo cambio de escenario y que, en perfecta composición anular, volvamos a la Atenas de las hijas de Cécrope y a la descripción de la primera de las alegorías, la Envidia *(Invidia),* que actúa sobre Aglauro (760-832), transformada, como Bato, en piedra. Es este mismo dios alado el que, por orden de su padre, se dirige a Sidón para propiciar el rapto de Europa (833-875), lo que sirve de transición al libro siguiente.

Libro III: Está totalmente dedicado a Tebas, pues comienza con Cadmo (1-137) quien, al no encontrar a su hermana Europa, sigue las indicaciones del oráculo para fundar la ciudad, así como las de Palas a fin de, tras la muerte del dragón consagrado a Marte, sembrar sus dientes, simiente de hombres armados, que se matan entre sí hasta que, pacificados por Cadmo, los supervivientes se convierten en sus colaboradores, con lo que Cadmo, casado con Harmonía, podría considerarse feliz si no fuera por las desgracias de su familia: su nieto Acteón (138-252), que, perseguido por Diana encolerizada por haberla visto bañarse desnuda, es metamorfoseado en un ciervo que, con plena consciencia humana (como Io y Calisto de los libros I y II), sufre el despedazamiento por obra de sus propios perros, cuyo catálogo se nos ofrece; también Sémele (253-315), hija de Cadmo, es víctima, como Io y Calisto, del odio de Juno, quien, bajo la apariencia de la nodriza Béroe, la convence de que pida a Júpiter, su amante, que se presente ante ella

con los atributos divinos, es decir, con el rayo, por lo que muy a pesar suyo el dios la fulmina y el feto, que será Baco, completa su gestación en el muslo paterno. Cambia Ovidio el escenario terreno por el celeste y explica el por qué del poder adivinatorio de Tiresias (316-338), transición que propicia la inclusión del relato del amor de la ninfa Eco por Narciso (339-510) y cómo, al verse desdeñada, se consume hasta convertirse sólo en repetición de sonidos, mientras el joven, víctima de Némesis, se consume de amor por sí mismo y finalmente se convierte en la flor de su nombre. Puesto que Tiresias había predicho la desgracia de Narciso, la muerte del joven da gran renombre al adivino, con lo que volvemos a Tebas para conocer el infortunio de otro nieto de Cadmo: Penteo (511-576) quien, no haciendo caso de las palabras del vate, desprecia a Baco, el dios hijo de Sémele y protagonista del final del libro gracias al relato de Acetes (577-691) que, como admonición a Penteo, refiere la impiedad de los marineros tirrenos; pero no es escuchado por el rey que será castigado por su primo (692-733), pues enloquece a sus seguidoras, entre las que está Ágave, la madre de Penteo, que despedaza a su hijo creyéndolo un jabalí, relato cuyo modelo son las *Bacantes* de Eurípides. Así triunfa el culto del dios entre las tebanas, que será tema de buena parte del libro siguiente.

Libro IV: Baco (1-30) es honrado por las tebanas, lo que da lugar a la inclusión de un himno en su honor y a que se ponga más de relieve la actitud contraria de las Minieides (31-54) quienes, en lugar de participar en las celebraciones, se entretienen en sus tareas de costura contando historias, la mayoría de origen oriental y todas ellas de contenido amoroso. Una relata los amores de Píramo y Tisbe (55-166), precedente de las novelas de amor griegas, y cómo estos jóvenes se comunican a pesar de la oposición de sus familias y deciden huir para unirse, lo que provocará, tras una serie de malentendidos, la muerte de ambos; otra hace un resumen de la canción de Demódoco de la *Odisea* y relata el adulterio de Marte y Venus (167-189), delatado a Vulcano por el Sol, lo que determina que Venus como venganza provoque el amor del Sol por Leucótoe (190-255) y los celos de Clitie,

cuya delación lleva al padre de Leucótoe a matar a su hija sin que el Sol pueda hacer otra cosa que convertirla en incienso, en tanto que Clitie (256-270), definitivamente repudiada por el Sol, contempla ininterrumpidamente el curso de éste y se convierte en heliotropo; una tercera, Alcítoe, tras desechar, como la primera, una serie de leyendas prácticamente desconocidas, se decide por la de Sálmacis y Hermafrodito (271-388), es decir, el amor que el hijo de Mercurio y Venus despierta en la náyade quien, pese a ser rechazada, se adhiere al joven y consigue que sus cuerpos se confundan en uno solo, en tanto que la fuente en la que se han introducido se hace perniciosa por deseo de Hermafrodito. Con estos relatos creen las Minieides rechazar al «falso» dios, pero reciben el castigo de su conversión en murciélagos, castigo que vuelve a poner de manifiesto el poder de Baco, de cuya crianza se jacta su tía Ino (416-431), lo que hace que Juno, deseosa de venganza, baje a los Lugares Infernales (432-511) y consiga que la furia Tisífone enloquezca al marido de Ino, Atamante (512-542), quien, como Ágave con Penteo, mata a su hijo Learco y lo mismo hubiera hecho con Melicertes si Ino no se hubiera arrojado con el pequeño al mar, convirtiéndose en los dioses Palemon y Leucótea. El reproche que las compañeras de Ino (543-562) hacen a Juno les acarrea ser metamorfoseadas por la diosa. Toda esta serie de desgracias (que han comenzado en el libro III) llevan al autodestierro a Cadmo y Harmonía (563-603) quienes, ya ancianos y con el mismo amor mutuo que Deucalión y Pirra, se convierten en apacibles serpientes, teniendo como gran consuelo el definitivo reconocimiento de la divinidad de su nieto Baco. La única excepción permite a Ovidio cambiar el escenario, pues Acrisio, que no reconoce a Baco, tampoco había querido admitir que de la unión de su hija Dánae con Júpiter había nacido Perseo, quien, tras haber dado muerte a la Górgona y petrificado a Atlas, sobrevuela Etiopía; desde el aire ve a Andrómeda (663-771) encadenada a una roca, como víctima inocente de un monstruo marino; enamorado de ella, obtiene la promesa de boda y se enfrenta y vence al monstruo, episodio muy tratado en las tragedias griegas y romanas, amén del arte figurativa; cómo llegó ante

Medusa y le cercenó la cabeza (772-803) lo cuenta el héroe en el banquete de bodas que tendrá su continuación en el libro siguiente.

Libro V: Las palabras del recién casado se ven interrumpidas por la llegada de Fineo reclamando a su prometida, lo que da lugar a un combate entre Perseo y Fineo (1-235), asistidos por sus respectivos partidarios, lucha descrita con aliento épico, pero con tintes de humor que llegan a la parodia y a la burla, y que termina cuando Perseo petrifica a Fineo valiéndose de la cabeza de Medusa. Perseo abandona Etiopía con su esposa y hace uso de la cabeza de la Górgona para castigar a Preto (236-241) y a Polidectes (242-249). Puesto que su hermano (al que había acompañado y protegido) ya no necesita ayuda, Palas se dirige al Helicón para contemplar la fuente Hipocrene y escucha de boca de una Musa el acoso a que las sometió Pireneo (250-293) y cómo murió éste. La presencia de unas urracas da pie a las Musas a indicar que son las Piérides metamorfoseadas, jóvenes que las habían retado a una competición de canto (294-317): una Piéride, innominada y cuyo canción brevemente se resume, canta la Gigantomaquia y el miedo que provocó Tifoeo en los inmortales, obligados a refugiarse en Egipto bajo la apariencia de distintos animales (318-340). Calíope, portavoz de las Musas, inicia su canto con un himno a Ceres y, después de especificar que Tifoeo fue sepultado bajo la isla de Sicilia, entona un extenso relato que tiene como hilo conductor el rapto de Prosérpina (341-408) por obra de Plutón, en el que el modelo principal es el *Himno homérico a Deméter,* pero con la importante innovación de que, como en las *Verrinas* de Cicerón, el escenario es Sicilia, lo que hace que sea Cíane (409-437) y no el Sol la que descubre el rapto y, ante su impotencia por no poder evitarlo, se deshaga en lágrimas y se convierta en fuente; Ceres, entretanto, busca a su hija, padece cansancio y sed, convierte en salamanquesa a un niño, el griego Ascálabo, (438-461) por burlarse de su glotonería, vuelve a Sicilia (462-486), donde Cíane, aunque ya sin voz, le da indicios del rapto, por lo que la indignada Ceres priva de cosecha a las tierras, privación que lleva a Aretusa (487-508) a suplicar por la tierra que la

ha acogido y revelar a la diosa que ha visto a Prosérpina en el reino de Dite; Ceres se queja entonces a Júpiter (509-532), quien pone como condición para que Prosérpina vuelva con su madre que no haya tomado alimento alguno en los infiernos; pero sí lo había hecho, como propala Ascálafo (533-550), al que Ceres convierte en búho; se recuerda a continuación la conversión de las Sirenas (551-571) en aves y, por último, la decisión de Júpiter de que Prosérpina comparta el año entre su madre y su marido. Es entonces cuando, a petición de Ceres, Aretusa (572-641) cuenta cómo, acosada por el río Alfeo, se convirtió gracias a Diana en una corriente de agua dulce que llegó desde la Élide hasta Siracusa. Tras esta narración, Ceres se dirige a Atenas donde da a Triptólemo (642-661) un carro y le adoctrina de cómo sembrar el trigo por todo el mundo, lo que el joven hace, a pesar de la oposición del escita Linco, a quien se castiga convirtiéndolo en lince. Tras el canto de Calíope, las ninfas que actúan de jurado dan el triunfo a las Musas y a las Piérides (662-678), que no aceptan tal veredicto, las transforman las Musas en urracas.

LIBRO VI: El tema de la competición de las Musas y las Piérides, que no es sino el castigo de la jactancia de unas mortales que se consideran superiores a las divinidades, recuerda a Minerva su certamen, no de canto sino de habilidad en el bordado, con la lidia Aracne (1-141) y los sendos tapices que cada una elabora, de igual perfección y belleza, igualdad que junto con las acusaciones a los dioses, mueve a la diosa a destruir el tapiz de su rival, por lo que Aracne, al no poder soportarlo, se ahorca pero es convertida en araña. El motivo de tal castigo, la jactancia, y la patria de Aracne son la razón que permite a Ovidio introducir la historia de Níobe (146-312), la esposa de Anfion el rey de Tebas, que se vanagloria de su poder y sobre todo del número de sus hijos, por lo que se considera superior a Latona y desprecia los honores que a la diosa se le rinden; tal soberbia lleva a Latona a impetrar de sus hijos, Apolo y Diana, la muerte de los hijos de Níobe, quien, a consecuencia del inmenso dolor, se convierte en una estatua de mármol de la que manan lágrimas. Este castigo se pone en relación con el

que sufrieron los licios (313-381), convertidos en ranas por no permitir acercarse al agua a Latona y sus hijos sedientos, castigo que a su vez hace recordar el que Apolo infligió al sátiro Marsias (382-400), que se había atrevido a considerar los sones de su flauta más perfectos que los de la lira de Apolo. Se cierran estos relatos de temas concomitantes con el dolor que Tebas siente por Anfión (que se había suicidado a causa de la muerte de sus hijos), junto al odio hacia Níobe, a quien sólo llora su hermano Pélope (401-423), del que se recuerda la razón de por qué tiene un hombro de marfil. Todos los reinos y ciudades importantes acuden a Tebas con la única excepción de Atenas, fórmula esta que, como en otras ocasiones, servirá para incluir un relato, en este caso el de Procne y Filomela (424-674), el más extenso de este libro, en el que se narra cómo el tracio Tereo, que había acudido a Atenas ante su suegro Pandíon en calidad de mensajero de su esposa Procne para llevar junto a ella a su hermana Filomela, se enamora locamente de su cuñada, la viola durante el viaje, evita la delación cortándole la lengua y la encierra; pero Filomela, buena bordadora (aunque quizá no tanto como Aracne), consigue hacer llegar a su hermana una tela que refleja lo sucedido; Procne, aprovechando las fiestas de Baco, libera a su hermana y, ya en el palacio, las dos conciben y ponen en práctica su venganza: matan a Itis, el pequeño hijo de Procne y Tereo, y se lo sirven como manjar a su padre quien, sabedor del hecho por su propia esposa, persigue a las hermanas; el episodio, que tiene como modelos las tragedias griegas y romanas sobre estos personajes y el banquete macabro ofrecido por Atreo a Tiestes tan del gusto de los trágicos romanos, así como las dudas de Medea antes de su venganza, tiene su culminación en la metamorfosis en aves de sus protagonistas. El libro termina con el rapto de otra ateniense, Oritía, por el tracio Bóreas (675-721); de esa unión nacerán Cálais y Zetes, que participarán en la expedición de los Argonautas con la que se inicia el libro siguiente.

Libro VII: Tras una brevísima alusión al viaje de ida de la nave Argo, se entra de lleno en el amor de Medea por Jasón (1-158), que conocemos gracias al monólogo de la propia

heroína con sus dudas y decisión última de ayudarle dándole un ungüento que lo haga invulnerable en las tareas que se le imponen y adormeciendo el dragón que custodia el vellocino de oro, con ecos evidentes de Apolonio de Rodas y de la *Medea* de Eurípides. Ya de vuelta a Tesalia, Medea, como en los *Regresos*, rejuvenece a Esón (159-206) con sus conocimientos de hechicería y prácticas mágicas. Esta buena acción le dará el renombre suficiente para engañar a las hijas de Pelias (297-356) y hacerlas participar en una ceremonia que, en lugar de rejuvenecer a su padre, le provoca la muerte. Las dos huidas de Medea (357-403), la primera de Tesalia a Corinto y la segunda, una vez consumada su venganza contra Jasón, de Corinto a Atenas, servirán para enumerar tanto los lugares que recorre como mitos prácticamente desconocidos. También huirá de Atenas después de intentar dar muerte a Teseo (404-453), héroe que acaba de ser reconocido por su padre Egeo y cuyas gestas se cantan. La alegría del padre por recuperar a Teseo se ve empañada por la guerra que contra los atenienses prepara Minos (454-474) a consecuencia del asesinato de su hijo Andrógeo, guerra para la que el cretense solicita la ayuda del egineta Éaco (475-489), quien se la niega a causa de su buena amistad con Atenas y, en cambio, la ofrece de buen grado a Céfalo (490-522), que acude a Egina a pedir fuerzas aliadas para Atenas. A ruegos de Céfalo, que se sorprende de la nueva población, Éaco le relata, basándose Ovidio sobre todo en Lucrecio y en las *Geórgicas*, la peste que asoló a Egina (523-613) y cómo él obtuvo de su padre Júpiter que la diezmada población se incrementara gracias a la conversión de hormigas en hombres, los Mirmídones (614-671). Tras el descanso de la noche y cuando ya se aprestaban a partir, la curiosidad que despierta en el eácida Foco la jabalina de Céfalo insta a éste a recordar, reelaborando Ovidio el episodio de *Ars*, su matrimonio con Procris (672-865), la felicidad que compartían, felicidad que tuvo su momento crítico cuando él fue raptado por la Aurora y ésta le hizo creer en la infidelidad de Procris, la reconciliación simbolizada por el doble regalo de Procris de un perro y una jabalina y cómo un malentendido la llevó a ella a creer en la existencia de una rival y a él a

atravesar con su lanza, siempre certera, el pecho de su amada al confundirla con una fiera. Tras este relato y en compañía de sus aliados, Céfalo regresa a Atenas.

LIBRO VIII: El regreso de Céfalo a Atenas es simultáneo, y así se indica con un «entretanto» (otra de las fórmulas para unir episodios), con el asedio de Mégara por Minos; enamorada de éste Escila (1-151), tras varios soliloquios de conflicto en los que deja su impronta el de Fedra del *Hipólito* de Eurípides, decide ayudar al enemigo traicionando a su padre Niso, pero su acción no es recompensada; adherida a la nave de Minos es perseguida por su padre, convertido en águila marina, pero antes de ser alcanzada se transforma en el pájaro ciris. Al llegar a Creta, Minos encierra al hijo que su esposa había concebido del toro en el Laberinto (152-182) y, de un modo muy rápido, pues ya había sido tratado el asunto por Cat. 64 y el propio Ovidio en *Her.* X, se cuenta que pasto del monstruo eran los rehenes atenienses hasta que Teseo lo mató con la ayuda de Ariadna, a la que abandonó en Día pese a haberle jurado que se casaría con ella. «Entretanto» Dédalo, que con su hijo Ícaro había sido encerrado en el Laberinto de su propia construcción, decide huir fabricando unas alas (183-235); adoctrina al joven, con consejos muy similares a los del Sol a Faetón, que Ícaro tampoco sigue y muere, pasaje que es igualmente una reelaboración del de *Ars.* Testigo del entierro de Ícaro es la perdiz (236-259), metamorfosis del sobrino asesinado por Dédalo, celoso de su habilidad. Después de lo concerniente a Creta y a Atenas y consolidado el gran prestigio de Teseo, Calidón pide su ayuda para abatir a un jabalí (260-328), enviado por Diana en venganza por haber sido preterida en las ofrendas de Eneo, y que es una empresa colectiva ya presente en la *Ilíada* y muy tratada por los trágicos griegos y romanos; lo más significativo es que Ovidio sigue la versión de que en la cacería (329-413) participa Atalanta, de la que se enamora Meleagro, hijo de Eneo y Altea, y a la que le entrega el premio de haber abatido a la fiera aunque ella sólo la hubiera rozado; tal acción provoca el enfado de los Testíadas (414-444), tíos maternos de Meleagro, de lo que deriva un enfrentamiento que acaba con la muerte de éstos a ma-

nos del joven y que motivará su propia muerte, pues su madre Altea (445-514), cumpliendo más los deberes de hermana que los de madre, echa al fuego el tizón a cuya existencia estaba ligada la vida de su hijo que, sin saber la razón, muere (515-525), en tanto sus hermanas, profundamente desconsoladas, son convertidas por la ya apaciguada Diana en pintadas (526-546). De vuelta de la cacería, Teseo y sus compañeros se detienen en casa del Aqueloo (547-576), estancia que dará lugar a una serie de relatos cuyo tema es el de la venganza de divinidades despreciadas, comenzando con la del propio Aqueloo contra las Equínades (577-610), de una de las cuales, Perimele, se enamora y consigue que se transforme en isla; como oposición a ese desprecio e incidiendo en el tema de la hospitalidad, se incluye el precioso idilio de Filemón y Baucis (611-724), en el que se destaca la *pietas in deos* de estos ancianos, frente al resto de sus vecinos, hacia Mercurio y Júpiter, por lo que su casa se libra de una inundación y ellos obtienen vivir juntos hasta su conversión en árboles y ser honrados como dioses. Con este relato de factura calimaquea contrasta el de Erisicton (725-842), basado también en el alejandrino *(Himno a Deméter),* que cuenta cómo este despreciador de la encina en la que habita una hamadríade es castigado por Ceres a ser acosado por el Hambre, la segunda alegoría descrita por Ovidio (780-822), que le lleva incluso a valerse de la capacidad de transformación de su propia hija, pero que no es suficiente pues termina autofagocitándose. Las palabras de Aqueloo de que él también puede cambiar de aspecto y la constatación de que le falta un cuerno preparan el primer relato del siguiente libro.

Libro IX: A petición de Teseo, el Aqueloo recuerda, aunque con dolor, que se enfrentó a Hércules (1-97) por la mano de Deyanira, una Meleágride que, como ya especificara Ovidio en el libro VIII, no fue metamorfoseada; el resultado de tal enfrentamiento, parodia de los que hay en la *Eneida*, fue que el río perdiera su cuerno, desde entonces tenido como la Cornucopia. Esa lucha lleva al poeta a tomar la palabra para relatar el intento del centauro Neso de violar a Deyanira (98-133) cuando se ofreció a transportarla a la

otra orilla del Eveno, por lo que Hércules lo atravesó con una flecha, lo que será la causa remota de la muerte del héroe, pues, transcurrido un tiempo, Deyanira (134-238), apenada porque Hércules se ha enamorado de Íole, envía a su marido, como vestimenta adecuada para hacer un sacrificio en el monte Eta, la túnica impregnada con la sangre de Neso mezclada con el veneno de la Hidra de Lerna que ella, engañada por el centauro, creía un filtro amoroso; tales vestiduras acarrean la muerte de Hércules, que por consenso de los dioses alcanza la apoteosis (239-272). Por su parte Alcmena (273-305) cuenta a Íole la peripecia del nacimiento de su hijo Hércules, pese a la oposición de Juno y gracias a la astucia de su sierva Galántide (306-323), más tarde metamorfoseada en comadreja. Íole, a su vez, recuerda a su hermanastra Dríope (324-393), quien, al coger un loto acuático, ella misma se convirtió en otra variedad de loto. La triste conversación de las mujeres se ve interrumpida por la llegada de Iolao, que ha sido rejuvenecido por Hebe, la esposa divina de Hércules, que tiene el poder de rejuvenecer o de acelerar la madurez, como hará más tarde con los Alcmeónidas (394-438). Tal situación lleva a los dioses a reclamar la juventud para sus protegidos, pero Júpiter les recuerda que ni siquiera él puede rejuvenecer a Minos, lo que es una forzada transición para hablar de Mileto (439-449) quien, sin que Ovidio diga claramente la razón, huye de Creta a Asia, funda la ciudad de su nombre y es padre de Biblis y Cauno, con lo que se inicia la serie de amores fuera de la norma que terminará en el libro X con Mirra. En efecto, Biblis (450-665) se enamora de su hermano, al que envía una «heroida», si bien más breve que las de la colección ovidiana; rechazada por Cauno, que huye, la joven vaga errante hasta que se desintegra en agua. Este suceso, pese a lo muy conocido, no interesa en Creta, maravillada por otro hecho: Ligdo había ordenado a su esposa Teletusa (666-701) que si el hijo que esperaba era una niña la matara; pero Teletusa, siguiendo las órdenes de Isis, hace creer a todos que Ifis (702-797) es un varón hasta que le llega la edad casadera y se compromete con la joven Iante, conflicto que soluciona la diosa cambiando el sexo de Ifis, con lo que alegremente se celebra la boda.

LIBRO X: Himeneo, que se traslada de la boda de Ifis a la de Orfeo y Eurídice (1-71), tiene un comportamiento muy diferente en ambos esponsales, pues sabe que la recién casada morirá pronto; Orfeo baja a los Infiernos y con su discurso y su canto obtiene que su esposa vuelva con él, pero no cumple la condición impuesta y Eurídice muere definitivamente, relato paralelo al de *Geórgicas*. Orfeo (72-105), al que no se le permite volver a descender, rechaza el amor femenino y canta ante un auditorio pleno de árboles, entre ellos Cipariso (106-147), quien, transido de dolor por haber matado a un ciervo de su predilección, decide morir y se transforma en el ciprés. El canto de Orfeo trata en principio (148-161) de los jóvenes amados por dioses, citando brevemente a Ganimedes y deteniéndose más en Jacinto (162-219), el amado de Febo: mientras jugaban, el disco lanzado por Apolo rebota en la tierra y hiere mortalmente al joven sin que el dios pueda hacer otra cosa que convertirlo en la flor de su nombre. El orgullo que siente Esparta por ser la patria de Jacinto es diametralmente opuesto a la vergüenza de la chipriota Amatunte por serlo de los Cerastas y las Propétides (220-242), cuya metamorfosis es un castigo de Venus, lo que va a permitir una transición en el canto de Orfeo a relatos localizados en Chipre y que tienen como personaje más importante del libro X a Venus, que hasta entonces no ha tenido un papel de gran relevancia en la epopeya. En Chipre se ubica el episodio de Pigmalión (243-297), el escultor que, enamorado de su propia estatua, es oído por Venus y puede unirse a su obra ya convertida en mujer, unión de la que nace Pafos. Cíniras, hijo de éste, sin saberlo y gracias a los oficios de la nodriza, se convierte en amante de su propia hija Mirra (298-502), personaje que en Ovidio tiene mucho en común con Biblis y que había sido muy tratado en la poesía alejandrina y neotérica; cuando Cíniras conoce la identidad de la amante, quiere matarla y Mirra huye hasta Saba, donde se convierte en el árbol de su nombre; fruto del incesto es Adonis (503-518), que, una vez terminada su gestación dentro del árbol, sale de él y crece con una belleza tal que despierta el amor de Venus (519-559), un amor protector que la lleva a aconsejar al joven, gran aficionado a la caza,

que evite las fieras salvajes y sobre todo los leones, odiosos para ella. Al preguntarle Adonis el motivo, ella le relata la historia de Atalanta e Hipómenes (560-709), a saber que Atalanta había prometido que sólo se casaría con quien la venciese en la carrera, cosa que logró Hipómenes gracias a las manzanas que le diera Venus, quien, quejosa por la falta de agradecimiento de la pareja, les hizo profanar con el acto sexual el santuario de Cibeles, la cual los convirtió en los leones que tiran de su carro. Pese a tales advertencias, un jabalí mata a Adonis (710-739), al que Venus transforma en anémona, relato con el que finaliza el canto de Orfeo, quien, no obstante, seguirá siendo el protagonista de los primeros episodios del libro siguiente.

Libro XI: Como epílogo del anterior, se inicia este libro con la muerte de Orfeo (1-66), al que despedazan las Ménades tracias, despechadas por el desprecio del vate al sexo femenino; su sombra baja a los Infiernos y se reúne con Eurídice, en tanto que las tracias, como castigo, son metamorfoseadas por Baco (67-84) que, además, abandona el país y se dirige con su cortejo a Lidia. Su ayo Sileno es apresado y llevado ante Midas (85-193), quien, seguidor de Baco, se lo devuelve al dios, por lo que obtiene el don de convertir en oro todo lo que toque, don que en nada le resulta provechoso y del que logra liberarse; su pésimo gusto artístico le hace considerar la flauta de Pan superior a la lira de Apolo, por lo que el dios le adorna con unas orejas de asno, que Midas intenta ocultar sin éxito. Al igual que Baco, también Apolo cambia de escenario tras el castigo; llega a Troya, donde con Neptuno ayuda a Laomedonte (194-220) a levantar las murallas y, al no recibir el estipendio prometido, los dioses castigan al rey y le obligan a exponer a un monstruo a su hija Hesíone, liberada por Hércules, quien, al no recibir tampoco lo prometido, ataca la ciudad, castiga a Laomedonte y da a Hesíone en matrimonio a Telamón, cuyo hermano Peleo es ya el marido de Tetis (221-265), de la que se había apoderado siguiendo las indicaciones de Proteo y con la que había tenido a Aquiles. A Peleo, desterrado por haber matado a Foco, lo acoge en Traquis Céix (266-290), acogida que es creación de Ovidio y que sirve de soporte al relato de cómo Quíone

(291-345) se atreve a anteponerse a Diana y ésta la mata, muerte que ocasiona tal dolor en su padre Dedalión (cuyo parentesco con Céix es también invención del poeta) que se convierte en gavilán. Ante Peleo llega el pastor (346-409), parodia de un mensajero de tragedia, comunicando que el rebaño de Peleo ha sido atacado por un lobo, que será metamorfoseado en mármol. Céix (410-591), intranquilo por las desgracias que sobre su país se abaten, decide ir a consultar el oráculo de Apolo Clario a pesar de los temores de su esposa, en los que se pone de manifiesto el amor conyugal que ya se ha ensalzado en Deucalión y Pirra, Cadmo y Harmonía, Céfalo y Procris y Filemón y Baucis. Céix se va solo y perece en una tempestad, mientras Alcíone prepara todo para recibirlo y suplica continuamente a Juno, quien, no pudiendo soportarlo, ruega al Sueño (592-632), cuyo palacio y alegoría describe Ovidio, que haga sabedora a Alcíone de la muerte de Céix, encargo que cumple Morfeo (633-670) apareciéndose en sueños ante la esposa con la figura y voz de Céix y comunicándole el naufragio, razón por la que Alcíone (671-748) se dirige a la playa donde está el cadáver de Céix, que junto con su desconsolada esposa, son metamorfoseados en alciones, concluyendo así el relato más largo de las *Metamorfosis*. Termina el libro con las palabras de un anciano sobre la metamorfosis en somormujo de Ésaco (749-795), lleno de dolor por la muerte de Hesperie, que, como Eurídice, había muerto a consecuencia de la mordedura de un ofidio. Esta referencia al hermanastro de Héctor es el prólogo del bloque sobre Troya que, ya adelantado con Laomedonte, se desarrollará a partir del libro siguiente.

Libro XII: La ausencia de Paris de los funerales de Ésaco permite narrar los preparativos de la guerra de Troya y la detención de las naves griegas en Áulide (1-23) con el prodigio de las serpientes, que ya aparece en la *Ilíada*, y el sacrificio de Ifigenia (24-38). Estos preparativos los difunde la Fama (39-63), última de las alegorías descritas por Ovidio. Tras una breve alusión a las primeras escaramuzas, se describe, en lo que se ha considerado una crítica antihomérica, el duelo entre Aquiles y Cicno (64-167), el invulnerable hijo de Neptuno que hace dudar a Aquiles de sus fuerzas hasta

que lo estrangula y ve el cisne en que se convierte. La tregua que sigue al duelo se llena de conversaciones sobre Cicno, lo que induce a Néstor a relatar la historia del tesalio Ceneo (168-209), que, siendo antes la joven Cénide, había sufrido la violencia de Neptuno y como compensación obtuvo convertirse en varón. La condición de Lápita de Ceneo ocasiona el relato, en boca de Néstor, de los Lápitas y Centauros (210-458), el más extenso que conocemos sobre esta lucha con un catálogo de contendientes muy similar al de los compañeros de Fineo del libro V y cuyo carácter desagradable se ve interrumpido por el amor entre los Centauros Cílaro e Hilónome, que mueren uno en brazos del otro. También se recuerdan los últimos momentos de Ceneo (459-535), transformado en un ave desconocida. La última historia del anciano, forzada por la queja de Tlepólemo de que no ha mencionado a su padre Hércules, trata de cómo el Tirintio atacó Pilos y mató a todos los hermanos de Néstor, mereciendo especial atención la muerte de Periclímeno (536-579), también capaz de metamorfosearse por ser descendiente de Neptuno. Tras estos recuerdos la acción vuelve a situarse en Troya con la muerte de Aquiles (580-628) a manos de Paris, acción propiciada por Apolo que así atiende los ruegos de Neptuno, dolido por la muerte de Cicno.

Libro XIII: Comienza con el Juicio de las armas de Aquiles (1-398), por las que rivalizan Áyax y Ulises, disputa que ya está en la *Odisea* y que fue tema de tragedias griegas y romanas, así como de tratamientos retóricos. Ovidio además refleja un proceso romano y organiza los dos discursos, el más tosco de Áyax y el más profesional de Ulises, de acuerdo con las normas de la retórica; el triunfo de Ulises lleva a Áyax al suicidio y de su sangre surge la misma flor a que dio nombre Jacinto. Las troyanas, vencidas y esclavas de los griegos, parten para el destierro (399-428) y sufren una serie de avatares, ya tratados en la *Iliupersis* y en las tragedias de Eurípides con sus reelaboraciones romanas, cuyo hilo conductor son los sufrimientos de Hécuba. Así, tras advertirnos de que el pequeño Polidoro ha sido asesinado por su «protector» el tracio Poliméstor (429-438), se relata la muerte de Políxena (439-473), sacrificio que presencia Hécuba (474-532) en

una clara variante ovidiana; después de realizar las exequias de su hija y con el falso consuelo de que Polidoro está a salvo, la reina ve el cadáver del pequeño, por lo que decide vengarse de Poliméstor (533-575) y escapa de la persecución de los tracios convertida en perra. Las desgracias de las troyanas no conmueven a la Aurora, pues llora la muerte de su hijo Memnón (576-622) a manos de Aquiles; pide a Júpiter un honor para su hijo, honor que consistirá en que de la pira surjan las aves Memnónides. Con ello acaba la «Ilíada», pues a continuación el interés se centra en Eneas (623-631) y, por tanto, comienza la «Eneida» que continuará hasta bien avanzado el libro XIV. Después de una rápida mención a su salida de Troya, Eneas se detiene en casa del Anio (632-642), quien informa a Anquises de la suerte de su hijo y sus cuatro hijas (643-674) que escapan de la persecución de Agamenón convertidas en palomas por Baco. En el cratero que, como despedida, Anio regala a Eneas están representadas las hijas de Oríon (675-718).Tras superar diferentes etapas, avistan Escila (719-749), la otrora bella joven (idea original de Ovidio) a la que Galatea contaba cómo la pretendía Polifemo, aunque ella amaba y era amada por Acis (750-869), amor que también es invención de Ovidio y que da lugar al primero de los tres triángulos insertos en la «Eneida» ovidiana; la tierna canción de amor de Polifemo, parodia burlesca de Teócrito, contrasta con la furia de que hace gala contra Acis (870-897), que, sepultado bajo rocas, se convierte en el río de su nombre. Ante Escila se presenta Glauco (898-968) recientemente convertido en dios marino, según informa a la joven para enamorarla; la indiferencia de Escila decide a Glauco a acudir a Circe, a la que encuentra en el libro siguiente.

Libro XIV: Se abre con un nuevo triángulo amoroso ya que Circe, en lugar de ayudar a Glauco (1-74), pretende el amor del dios marino y, desdeñada, convierte a Escila en el monstruo que evitarán los Enéadas. Vuelve así la narración a la «Eneida», con un breve resumen de los cinco primeros libros de la epopeya virgiliana (75-81) y una mención a los Cercopes, habitantes de las islas Pitecusas (82-100), convertidos en monos por Júpiter. Mayor longitud concede Ovi-

dio al descenso de Eneas al Orco en busca de la rama dorada guiado por la Sibila (101-153). A su vuelta oye la narración de Aqueménides (154-222), personaje ya creado por Virgilio pero que Ovidio utiliza para relatar, haciéndose eco de la *Odisea*, la estancia de Ulises en Sicilia y su encuentro con Polifemo. A imitación de Virgilio, Ovidio crea un personaje, Macareo (223-290), que será el narrador, reelaborando también la *Odisea*, de la conversión que Circe ocasionó a los compañeros de Ulises, quien obliga a la hechicera a devolverles su antigua forma (291-307); es también Macareo el que narra el tercer triángulo amoroso, a saber que Circe, deseosa del amor de Pico, fiel a su esposa Canente (308-415), transforma al rey en un pájaro carpintero, y que Canente (416-440) se desvanece a causa de la nostalgia de su marido. Tras el relato de Macareo, la acción se centra en la lucha en territorio itálico entre Eneas y Turno y la ayuda que éste solicita a Diomedes, quien, recordando las desgracias de sus compañeros (441-511), no quiere que sus súbditos corran peligro; el portador de la negativa es Vénulo, quien en su camino de vuelta conoce la razón por la que un pastor se convirtió en el acebuche (512-526). Turno quema las naves de Eneas (527-565), que se convierten en ninfas marinas. La muerte de Turno lleva aparejada la conversión de su ciudad, Árdea (566-580), en garza. Asistimos igualmente a la apoteosis de Eneas (581-608), que Venus impetra de Júpiter, con lo que finaliza la «Eneida» ovidiana y se da paso a las leyendas propiamente itálicas. Después de una rápida enumeración de los Reyes Latinos (609-621), el relato se detiene en dos divinidades romanas, Pomona y Vertumno (622-697), ella diosa de los frutales y él dotado del poder de transformación del que se vale para acercarse a Pomona y convencerla, mediante el ejemplo de Ifis y Anaxárete (698-771), de que se una a él. La lista de los reyes llega hasta Rómulo (772-828), el rapto de las Sabinas y el poder compartido con Tacio, a la muerte del cual Rómulo en solitario es el mejor de los gobernantes, por lo que se le premia con la apoteosis en el dios Quirino. Su esposa Hersilia (829-851) es informada por Iris de la divinización de Rómulo y acude junto a su marido transformada en la diosa Hora.

LIBRO XV: Sucesor de Rómulo es Numa (1-11), a quien sus ansias de saber llevan a Crotona, fundada por Míscelo (12-59) de acuerdo con las órdenes de Hércules. En Crotona conoce Numa la doctrina de Pitágoras (60-478), cuyo largo discurso trata de las enseñanzas del filósofo, aunque no de las fundamentales, pero sobre todo del tema del cambio de forma, tema en el que tiene cabida la profecía de la grandeza de Roma. Una vez adoctrinado, Numa vuelve a su patria, acepta el reino y comparte su vida con Egeria (479-496). Ésta, incapaz de soportar el dolor que la muerte de su marido le produce, vaga por los bosques de Aricia, donde encuentra a Hipólito, ya Virbio (497-551), quien le cuenta su muerte arrastrado por los caballos, maldición de su padre Teseo que había dado crédito a las palabras de Fedra, y cómo Diana lo convirtió en Virbio, relato que sin embargo no consuela a Egeria, quien se deshace en lágrimas hasta que Diana la transforma en fuente. El prodigio de esta metamorfosis es similar al asombro que produjo la aparición de Tages de la tierra abierta o el que despertó en Cipo (552-621) la aparición de unos cuernos en su frente, fórmula, la del asombro, de la que se sirve Ovidio para contarnos cómo este pretor Cipo rechazó ser nombrado rey. A continuación el poeta invoca a las Musas para que le inspiren en su relato de la llegada de Esculapio (622-744) a la Isla Tiberina y qué motivos aconsejaron su traslado desde Epidauro. Un forzado contraste entre la divinidad de Esculapio y la de César lleva a relatarnos la apoteosis y catasterismo de éste (745-870), cuyo mayor mérito no son sus gestas sino el ser padre de Augusto, del que se predice que también alcanzará la divinidad a su muerte. Pero, como muy bien indica el epílogo (871-879), el único que de verdad alcanzará la inmortalidad será el propio Ovidio, que acaba su obra con un triunfante *viviré*.

El *qué*, por tanto, son las «figuras transformadas»[96] que, como se puede deducir por la invocación a los dioses, pertenecen al mundo de la mitología, lo que ha permitido al

[96] Cfr. el estudio de M. Boillat (1985).

poeta incluir episodios en los que no hay cambio de forma. Efectivamente, de los casi 250 mitos y leyendas que trata, «sólo» 175 aproximadamente presentan metamorfosis.

Tipos de metamorfosis

Partiendo de la clasificación que hizo Lafaye[97], observaremos que las más numerosas son en animales, unas 55. De éstas más de la mitad son en ave: así los tres Cicnos en cisne[98] o Semíramis en paloma[99], las del libro V de las Piérides en urracas y de Ascálafo en búho[100]; Tereo, Procne y Filomela en abubilla, ruiseñor y golondrina[101]; el libro VIII ofrece las de Niso y su hija Escila en águila marina y ciris, la de Perdiz en el ave de su nombre y la de las Meleágrides en pintadas[102]; en el XI leemos que Dedalión se convirtió en gavilán, Céix y Alcíone en alciones y Ésaco en somormujo[103]; en águila se convierte Periclímeno[104] y en las aves de su nombre las Memnónides[105]; el libro XIV contiene la transformación de Pico en pájaro carpintero, la de los compañeros de Diomedes en aves parecidas a los cisnes y la de la ciudad de Árdea en garza real[106]. Siguen en frecuencia los cambios en mamífero como los de Licaón en lobo e Io en vaca, ambos en el libro I[107], Calisto en osa[108], Acteón en

[97] G. Lafaye (1971) 245-249. Tal clasificación no es exhaustiva, por lo que nosotras aportamos algunos datos que no se encuentran en ella.

[98] El amigo y pariente de Faetón de II 377-380; el hijo de Apolo de VII 371-379 y el hijo de Neptuno de XII 144-145.

[99] IV 47-48.

[100] 662-678 y 534-550, respectivamente.

[101] VI 667-674.

[102] VIII 145-151, 239-259 y 542-546.

[103] XI 340-345, 728-748 y 789-795.

[104] XII 559-563.

[105] XIII 606-619.

[106] XIV 389-396, 506-509 y 566-580, respectivamente.

[107] I 231-239 y 610-614.

[108] II 476-495.

ciervo[109], las Minieides en murciélagos[110], Linco en lince[111], Galántide en comadreja[112], Hipómenes y Atalanta en leones[113] o Hécuba en perra[114]. Mucho menos frecuentes son las metamorfosis en reptiles: así Cadmo y Harmonía en serpientes[115] y Ascálabo en salamanquesa[116]. Hay dos en peces: los marineros tirrenos en delfines[117] y los ictiófagos, mencionados por las Minieides[118]. Que la de Aracne en araña sea la única metamorfosis en insecto, destaca la importancia de la tejedora lidia[119].

El segundo tipo de metamorfosis, en torno a las 27, es en piedra. Además de la petrificación ocasionada por la cabeza de Medusa en manos de Perseo, entre los que habría que destacar a Atlas, a Fineo y sus compañeros, a Preto y a Polidectes[120], así como las hierbas convertidas en coral[121], sobresalen las de Bato y Aglauro en el libro II[122], la de Eco[123], Níobe[124], Escirón[125], la doble del perro de Céfalo y de la zorra a la que persigue[126], la del lobo de Peleo[127], las de las

109 III 192-305.
110 IV 405-415.
111 V 659-661.
112 IX 316-323.
113 X 696-704.
114 XIII 567-571.
115 IV 575-603.
116 V 455-461.
117 III 671-686.
118 IV 49-51.
119 VI 140-145.
120 La de Atlas en IV 657-662 y las restantes en el libro V: 177-235, 239-241 y 242-249.
121 Así en IV 740-752, pese a que en XV 416-417 atribuye el endurecimiento al simple contacto con el aire.
122 II 705-707 y 819-832.
123 III 396-399.
124 VI 301-309.
125 VII 443-447.
126 VII 790-792.
127 XI 401-406.

Equínades y Perimele en islas[128], las Propétides[129], o las de Escila y las naves de Ulises en el libro XIV, en el que también se relata la conversión de Anaxárete en estatua[130].

El tercer lugar, muy próximo en frecuencia al anterior pero más importante por el gran eco que los protagonistas de los episodios han tenido en la tradición, corresponde al reino vegetal. Recordemos, entre otros, a Dafne convertida en laurel y a Siringe en cañas dentro del libro I[131], las Helíades en el árbol del ámbar[132], Narciso en la flor de su nombre[133], las amadas del Sol Leucótoe y Clitie en el árbol del incienso y el heliotropo respectivamente[134], Filemón y Baucis en árboles[135]; en el libro X encontramos el mayor número de éstas: Cipariso en ciprés, Mirra en el árbol aromático y Adonis en anémona[136], sin olvidar a Jacinto convertido en la flor de su nombre, la misma en que se metamorfosea Áyax[137].

Aunque menos frecuentes que las que acabamos de citar, pero también relevantes por sus protagonistas, son, utilizando el término de Frécaut[138], las fluidificaciones, como la de Cíane y Aretusa en fuente[139], al igual que Biblis y Egeria[140], y Acis en río[141]. Este tipo de metamorfosis contrasta con la inmovilidad de la petrificación, pero tiene en común con ella que la mayoría de las veces las ocasiona un insoportable dolor; una muestra de ello es Níobe que, petrificada, derrama lágrimas[142].

128 VIII 587-589 y 609-610.
129 X 238-242.
130 XIV 70-74, 562-565 y 753-761.
131 I 548-567 y 703-708.
132 II 346-366.
133 III 508-510.
134 IV 252-255 y 266-270.
135 VIII 712-724.
136 X 136-142, 489-502 y 728-739.
137 X 208-219 y XIII 394-398.
138 J.-M. Frécaut (1985).
139 V 425-437 y 632-637.
140 IX 661-665 y XV 547-551.
141 XIII 893-897.
142 VI 310-312.

Tipos especiales de metamorfosis los constituyen las apoteosis y los catasterismos. Entre las primeras, las más importantes son las de Ino y Melicertes en Leucótea y Palemon narrada en el libro IV[143], la de Hércules en el IX[144], y las tres del libro XIV[145]: Eneas, Rómulo y Hersilia, que preparan la de César del libro XV[146]. Los catasterismos son cuatro: los de Calisto y Arcas del libro II, en Osa Mayor y Boyero[147], el de Ariadna y el sólo aludido de Cástor y Pólux en el VIII[148], y el de César, íntimamente ligado a su apoteosis, lo que significa que, como hijo de un dios, Augusto también alcanzará un día el cielo[149].

Un lugar no desdeñable ocupan los cambios que, con una intención determinada, efectúan los dioses en sí mismos, sobresaliendo los de Júpiter con fines amorosos en toro para raptar a Europa y en águila para hacer lo mismo con Ganimedes[150], la de Juno en anciana para engañar a Sémele[151], como también Vertumno para conseguir el amor de Pomona[152], la de Esculapio en serpiente[153] y su retrometamorfosis al llegar a la Isla Tiberina[154], amén de las formas adoptadas por los dioses cuando huyen de Tifoeo, que aparecen en el canto de las Piérides[155], y las representadas en el tapiz de Aracne[156].

Otros tipos de cambios son los de aquellos humanos que se convierten en seres fabulosos, entre los que citaremos a las

143 IV 539-542.
144 IX 259-272.
145 XIV 600-608, 824-828 y 849-851.
146 XV 848-851.
147 II 505-507.
148 VIII 176-182 y 372.
149 XV 869-870.
150 II 850-858 y X 155-158.
151 III 275-278.
152 XIV 654-656.
153 XV 659-660 y 669-670.
154 XV 742-744.
155 V 325-331.
156 VI 103-126.

Sirenas y Escila[157]; o las metamorfosis intermitentes de un mismo personaje del tipo de las de Proteo[158], el Aqueloo[159], Tetis[160] y Vertumno[161]; o los cambios de sexo como los de Tiresias, Hermafrodito, Ifis y Ceneo/Cénide[162]. Habría que añadir los rejuvenecimientos como el de Iolao[163], las resurrecciones o los cambios producto de la magia representados fundamentalmente por los que provocan Medea en el libro VII, con el rejuvenecimiento de Esón, el de las nodrizas de Baco y el del carnero[164], y Circe en el XIV, que, después de haber convertido en cerdos a los compañeros de Ulises, se ve obligada por éste a efectuar la retrometamorfosis[165].

Pero, además de estas metamorfosis de seres humanos y de dioses, aparecen las contrarias: transformación en hombres de cosas diversas, como las piedras de Deucalión y Pirra en el libro I, los dientes del dragón en el III y en el VII, los hombres surgidos de hongos y las hormigas de Egina en el VII, la estatua de Pigmalión en el X, o el terrón del que surge Tages[166].

Están también las prodigiosas mutaciones de diferentes objetos, entre las que la más relevante es la de la casa de Filemón y Baucis, pero merece destacarse igualmente el cambio de color de las piedras de Míscelo[167].

Lugar aparte lo ocupan los fenómenos y cambios del mundo, que en su mayoría aparecen en la cosmogonía del libro I y en los prodigios del discurso de Pitágoras del XV.

No cabe duda de que las metamorfosis más importantes de toda la obra son las que sufren los seres humanos, que

157 V 552-563 y, para Escila, XIII 730-734 y XIV 70-74.

158 VIII 730-737.

159 VIII 879-884 y IX 62-92.

160 XI 238-265.

161 XIV 643-653.

162 III 324-331, IV 373-388, IX 785-797 y XII 189-207 respectivamente.

163 IX 397-401.

164 VII 262-293, 294-296 y 312-321.

165 XIV 268-290 y 299-307.

166 I 398-415, III 105-114 y VII 121-130, VII 392-393 y 623-657, X 290-294, y XV 553-559.

167 VIII 698-702 y XV 45-46.

en su nueva forma suelen conservar algunas cualidades de su existencia anterior —la belleza de Dafne en el laurel, la negrura de Aglauro en la piedra, la repetición de sonidos de Eco, la insistente búsqueda del Sol en Clitie, etc.— y esto es más evidente aún en los animales —caso de Licaón cuya fiereza y cabello cano se mantienen en el lobo de gris pelaje, o la garrulería de las Piérides en las urracas. Hay, además, una característica llamativa en tres metamorfosis en animal: las de Io, Calisto y Acteón quienes, a diferencia de los otros metamorfoseados, conservan su alma humana, tienen consciencia de sí y sufren una operación monstruosa al separarse su alma de su cuerpo, permaneciendo en la vaca, osa y ciervo respectivamente sus facultades intelectuales y mentales íntegras, pues *mens antiqua manet*[168].

Fuentes

Ávido lector y curioso impenitente, Ovidio disponía de abundante material del que hacer uso, lo que le dio libertad para elegir la versión más conocida de los mitos, la variante que más le satisficiera o, incluso, para innovar y dar rienda suelta a su genio creador. Al hablar de sus fuentes y modelos literarios siguen siendo obras de obligada referencia las de Lafaye y Castiglioni[169] así como las páginas que Ruiz de Elvira dedica en la introducción de su edición[170], sin olvidar los comentarios de Haupt-Ehwald-Von Albrecht y el exhaustivo de Bömer, en los que también se habla de la influencia de las artes plásticas; dado que en las notas correspondientes indicamos las posibles fuentes[171], aquí nos vamos a limitar a resaltar lo más significativo.

[168] Cfr. L. Castiglioni (1964) 34 y J.-M. Frécaut (1985) 142-143.

[169] G. Lafaye (1971) y L. Castiglioni (1964).

[170] A. Ruiz de Elvira (1964) XIII-XXII.

[171] En esas notas recogemos no sólo los datos de las obras anteriormente citadas, sino también, cuando es pertinente, las opiniones de los humanistas que comentaron las *Metamorfosis*, y, por supuesto, las de los autores modernos que tienen trabajos específicos sobre cada leyenda.

Dejando de lado los relatos que contienen cambios de forma en la literatura más antigua, de Homero a los trágicos, deben ser citadas en primer lugar las obras que tratan de transformaciones y que aparecen en época alejandrina; responden a un interés no sólo poético sino que se enmarcan en una curiosidad generalizada por los ritos, costumbres y tradiciones del nuevo mundo conocido que hace surgir obras científicas o pseudocientíficas que los intentan explicar; así encontramos mitos y sobre todo metamorfosis en obras geográficas, de historia natural, historiográficas y filosóficas. Además los poetas alejandrinos son investigadores de leyendas y mitos particulares de lugares desconocidos hasta entonces, lo que les hace coincidir con las corrientes «científicas»[172] y poner en verso, con intención didáctica, la historia natural. Las composiciones poéticas de metamorfosis no nos han llegado más que de forma indirecta y fragmentaria, en la mayoría de los casos por Antonino Liberal, mitógrafo de la época de los Antoninos (II-III d.C.), quien en sus *Metamorfosis* recoge, por tanto, contenidos de obras de autores puestos en discusión como fuente ovidiana por poder ser posteriores al de Sulmona[173] —al que por cierto ni nombra— y entre los que estarían Antígono de Caristo el joven, Didimarco o Teodoro[174]. La primera de las obras a tener en cuenta, por ser la más antigua y de un autor cuyos poemas conservados son precisamente aquellos en los que poetiza la historia natural, son los *Heteroioumena* u «Objetos que están sufriendo transformación» de Nicandro de Colofón (III-II a.C.), compuesto en hexámetros, sólo conocido por los resúmenes en prosa de Antonino Liberal y por algunos cortísimos fragmentos; esta composición para Ovidio no es más que una simple recopilación, un manual útil[175] y tan sólo un precedente más[176]. En segundo lugar hay que hablar de una *Ornithogonia*, también en hexámetros y de

[172] Cfr. L. Castiglioni (1964) 7 y ss.
[173] Cfr. G. Lafaye (1971) 25-26.
[174] Así según A. Ruiz de Elvira (1964) XVIII.
[175] Cfr. L. Castiglioni (1964) 360.
[176] Opinión de A. Ruiz de Elvira (1964) XVI.

época helenística (siglo III o II a.C.), atribuida a Beo, bien se le considere poeta, *Βοῖος*, o poetisa Βοιώ, que debió tener gran éxito en Roma por la obra homónima de Emilio Macro, amigo de Ovidio[177], y de la que igualmente conservamos resúmenes en prosa de Antonino Liberal. También Partenio de Nicea escribió unas *Metamorfosis* en dísticos elegíacos o tal vez fuera un epos hexamétrico[178], lo que no podemos saber pues queda poquísimo de ellas y, en todo caso, es discutible su carácter de fuente para Ovidio, si es que se publicaron antes[179]. De igual modo el tema de las metamorfosis interesó mucho a los poetas latinos, principalmente a los neotéricos, destacándose el poema 66, la «Cabellera de Berenice», de Catulo, confesada imitación de Calímaco, y los epilios *Io* de Licinio Macro Calvo, y sobre todo los que tratan de transformaciones en pájaros como *Alcíone y Glauco* de Cicerón, el *Glauco* de Quinto Cornificio, la *Zmyrna* de Helvio Cinna y la *Ciris* de la *Appendix Vergiliana*, todas ellas presentes en Ovidio a excepción del catasterismo catuliano.

También Ovidio tiene en cuenta, sin duda, las poesías de catálogo como los de Hesíodo, donde los cambios de forma no aparecerían de modo accidental sino expuestos como una parte esencial del tema. Igualmente los Αἴτια *(Causas)* de Calímaco, conservados asimismo de modo fragmentario, que son, como sabemos, una serie de narraciones en dísticos elegíacos independientes entre sí y que tienen como tema común la explicación de fiestas, ritos, costumbres, fundaciones y denominaciones de diversos lugares. De igual modo hay que tener en cuenta las prácticamente desaparecidas *Κτίσεις (Fundaciones)* de Apolonio de Rodas, poemas hexamétricos sobre la fundación de diferentes ciu-

[177] U. Todini (1992) 121-122 cree que Ovidio, al ofrecer como las más numerosas las metamorfosis en aves, estaría sugiriendo que el punto de partida de su epopeya sería esta obra de Macro.

[178] Éstas son las posturas de G. Lafaye (1971) 35 y de A. Ruiz de Elvira (1964) XVI, respectivamente.

[179] Cfr. A. Ruiz de Elvira (1964) XVII. También nos remitimos a las págs. XIX-XXI para más fuentes griegas.

dades y en las que también había metamorfosis[180]. Y, aunque no pertenezcan a este tipo de colecciones, especial importancia[181] se concede, puesto que también es un catálogo, a los versos 31-36 de la *Égloga* VI virgiliana, que tratan de la cosmogonía.

Junto a las obras de metamorfosis y a la poesía de catálogo, son los grandes géneros literarios los que más inciden en las *Metamorfosis*[182]. Cuenta con las grandes epopeyas de Homero a Virgilio, pasando por la *Teogonía* y el resto de las obras hesiódicas (además de los ya mencionados Catálogos), los *Ciclos* y en especial los *Cypria*, la épica alejandrina, fundamentalmente Apolonio de Rodas (de gran actualidad en época de Ovidio por la reciente traducción de Varrón de Átace, hoy perdida), y las epopeyas nacionales romanas de Nevio y Ennio, de los que obtiene temas, mitos y leyendas, algunos con metamorfosis, pues es bien sabido que ya en Homero están presentes aunque sean algo meramente accidental y estén tratadas sólo de forma alusiva; de los poemas épicos cortos, los epilios, brilla con luz propia la *Hécale* de Calímaco, de marcado carácter etiológico, sin olvidar otros del mismo autor, de los que conocemos aún menos, así como entre los romanos el poema 64 de Catulo y los ya mencionados.

El otro gran género del que se sirve es la Tragedia, que cultivó en su perdida *Medea*; de los tres grandes trágicos atenienses, aunque también para Ovidio Sófocles representa la perfección y lo tiene en mente para su Níobe y su Tereo (VI), es Eurípides el que con más nitidez se puede detectar: así los personajes femeninos como Andrómeda (IV), Procne (VI), Medea (VII), el diálogo de Mirra y su nodriza (X) o

[180] Pero el carácter etiológico de estas obras las hace mucho más útiles como modelo para los *Fastos*, ya que sólo incidentalmente y, sobre todo, en la parte romana encontramos explicaciones de causas o motivos en las *Metamorfosis*.

[181] Toda la crítica es unánime; destacamos a B. Otis (1970) 46 ss., H. Hofmann (1985) 226-227 y P. E. Knox (1986) 11 ss., entre otros.

[182] Sobre el modo de combinarlos, objeto del *cómo*, tendremos ocasión de hablar más adelante.

Hécuba (XIII); e igualmente le debe personajes masculinos, pues nadie pone en duda el influjo de las *Bacantes* en el episodio de Baco y Penteo (III), como también es euripídeo su Faetonte (II). Y no es desdeñable la huella de la tragedia romana, sobre todo la de Accio y Pacuvio en el Juicio de las armas (XIII), que está considerado como el más trágico de los agones de las *Metamorfosis*, sin olvidar que es, por otro lado, uno de los más claros exponentes de la influencia retórica, pues tanto el discurso de Áyax como el de Ulises son ejemplo de oratoria forense.

La Elegía griega le suministra fundamentalmente, aunque no sólo, amores mitológicos, destacándose como modelos los alejandrinos Hermesianacte, Fanocles, Filetas y Euforión; tema este, el de los amores míticos, que, como otros, la elegía alejandrina sacaba de la tragedia ática, y que aparecen también en la poesía pastoril, a cuyo creador, Teócrito, sin duda tiene presente Ovidio; y son reflejo de la poesía idílica los episodios de Mercurio y Argos (I) y de Filemón y Baucis (VIII).

En cuanto a la Lírica, ocioso es decir que en todas sus manifestaciones, tanto la coral como la monódica, tienen cabida, con mayor o menor extensión, los más diversos mitos y leyendas; destacaríamos a Píndaro y Baquílides, entre los griegos, y entre los romanos, a Catulo. Quizás lo más notable sean los dos himnos, el de Baco (IV 11-30) y el de Ceres (V 341-345). Tampoco están ausentes los epigramas, tanto sepulcrales en el caso de las hermanas de Faetón (II 327-328) y la nodriza de Eneas (XIV 442-443), como el votivo de Ifis (IX 794), considerados mucho más perfectos que los que se rastrean en Virgilio[183].

Si de poesía hablamos, no podemos olvidar las obras anteriores de Ovidio, pues desde sus *Amores* ha introducido metamorfosis en sus poemas, si bien son sin duda *Ars* y sobre todo *Heroidas* las más directas fuentes, como el propio autor hace ver con las reelaboraciones a las que ya nos hemos referido.

[183] Cfr. J. B. Solodow (1988) 22.

De la producción en prosa hay que mencionar la obra de Diodoro Sículo[184] así como, entre otros, Heródoto, Helanico, Timágenes, Cástor de Rodas, Nicolás de Damasco, Varrón con su *De gente populi Romani*, Pompeyo Trogo, etc.[185]. Y no hay que olvidar que sin duda manejó fuentes de menor categoría literaria pero ricas en datos, a saber, escolios y anotaciones, así como argumentos de tragedia.

Dada la exquisita formación cultural del poeta, también se han propugnado como posibles fuentes de Ovidio compendios o manuales mitográficos en prosa[186] escritos en griego, del tipo de los de Paléfato, Conón (anteriores a Ovidio) o Apolodoro (posterior, según la crítica admite hoy, al igual que las *Fábulas* de Higino, en latín), obras que habían tenido gran difusión con la poesía neotérica, pues ésta necesitaba de gran erudición mitológica tanto en el poeta como en sus lectores[187]; otra utilidad de estos manuales sería la de favorecer las explicaciones de los *grammatici* y ser fuente para los listados en los que se basaban las *declamationes*, *suasoriae*, *controversiae* o etopeyas de los ejercicios de las escuelas de retórica. Es verosímil pensar que Ovidio mismo, inspirándose en tales manuales y listados, se hiciera para su propio uso un repertorio que contuviera todos los mitos y leyendas, tuvieran o no cambios de forma.

Y no hay que olvidar la actualidad circundante, pues por una parte en la escena de su tiempo estaba en boga el pantomimo, que había substituido a la gran tragedia y que consistía en una serie de escenas inconexas, adaptadas del caudal mitológico y de la tragedia griega[188]; por otra, aunque mediatizada por la tradición literaria, dejan una impronta

184 Cfr. A. Ruiz de Elvira (1964) XXII.

185 Para lo que nos remitimos también a W. Ludwig (1965) 77-80 y F. W. Lenz (1967) 503-504.

186 Cfr. G. Lafaye (1964) 57-59, A. Laudien (1905) y (1915), y H. B. Guthmüller (1964) 3-6 y los trabajos allí citados.

187 La crítica comúnmente considera un listado de este tipo los *Sufrimientos de amor* de Partenio, dedicados a Galo; también es unánime en resaltar la poca influencia que tuvieron en Ovidio.

188 Cfr. G. K. Galinsky (1975) 68-69 y (1976) 16.

incuestionable en la retina y el espíritu de Ovidio las obras de arte de todo tipo, desde las esculturas exentas hasta las grandes escenas murales, sean pictóricas o de mosaico[189].

Todo ese caudal literario y artístico, unido a su formación y sus vivencias y sobre todo a su indudable genio poético, hace que nos hallemos ante un auténtico manual mitográfico del que apenas nada está ausente, un catálogo universal de las tradiciones míticas[190] en el que se conjuga poesía e historiografía universal[191], pero un manual que, a diferencia de los compendios en prosa de que hemos hablado, es un gran epos. Y estamos totalmente de acuerdo con Due[192] en que las *Metamorfosis* aparecen en el momento más oportuno, pues la culta sociedad romana necesitaba un tratamiento latino de la mitología, que fuera ameno y le facilitara recordar esos mitos que conocía, pero que no debía de encontrar sistematizados ni de forma amena ni coherente.

El cómo

La amenidad que deseaban Ovidio y sus contemporáneos no la hubiera conseguido una mera sucesión de relatos que finalizaran en cambios de forma; el poeta, además, ya había experimentado con sus *Heroidas* un tipo de composición que constantemente repetía un mismo tema (mujer enamorada y abandonada) y que, pese a la belleza y calidad de cada relato, corría el riesgo de llevar a la monotonía[193], algo totalmente alejado del deseo de no aburrir que sus

[189] Cfr. H. Bartholomé (1935), N. Laslo (1935), P. Grimal (1986), H. Herter (1958), S. Viarre (1964) 138-140, G. K. Galinsky (1975) 83-84, y J. B. Solodow (1988) 224, entre otros.

[190] Tal es la formulación de A. Ruiz de Elvira (1969) 115-116, con el que coincidimos plenamente; ya F. J. Miller (1921) 464 opinaba así.

[191] Cfr. W. Ludwig (1965) 83-84, F. W. Lenz (1967) 504-505 y G. K. Galinsky (1975) 3.

[192] O. S. Due (1974) 158.

[193] No es éste el caso de las *Heroidas*, puesto que se trata de una colección de poemas independientes.

otras composiciones, en las que también era tema fundamental el amor, habían conseguido.

Por eso quiso hacer algo novedoso con respecto no sólo a su propia producción sino también a todo lo que hasta ese momento se había compuesto. Y otra vez será el proemio el que nos permita detectar en qué pretende seguir, al menos aparentemente, la tradición y en qué se aparta de ella.

La propia naturaleza de los versos, sólo hexámetros, deja claro que no se va a dedicar ni a la elegía amorosa de su primera época ni a la elegía narrativa de los *Fastos*, pero que sí va a emplear el verso narrativo por antonomasia. Usa el mismo metro de la poesía didáctica, a la que tanto debe, pero no nos avisa de que su finalidad sea la de instruir[194], sino que claramente se deduce que quiere elaborar una epopeya, eso sí diferente de la de Virgilio, de la que explícitamente se aparta ya desde el primer verso con la utilización de *dicere* frente al *cano* de la *Eneida*. Además, el objeto del *cano* virgiliano es un héroe (como ocurre en *Ilíada*, *Odisea* o *Argonautica)*, mientras que el de *dicere* son cosas *(formas)*, con lo cual, según opina Latacz, las *Metamorfosis* se insertarían en la tradición de los *Sachepen* (del tipo de la *Teogonía* hesiódica), pero, al enunciar más adelante que va a tratar de esas formas en orden cronológico, está siguiendo la estructura diacrónica de la epopeya heroica[195], los *Heldenepen*, por lo que nos encontramos ya desde el principio con un epos híbrido de épica heroica cronológica y épica de cosas no cronológica[196].

El llamar a su poema *carmen perpetuum* alude explícitamente, como hemos visto, a un poema del estilo de las grandes epopeyas heroicas[197], pero con la novedad de no te-

[194] Si ésa hubiera sido su intención, podría haber seguido utilizando el dístico elegíaco, como en *Ars* o los *Remedia*. No nos convence K. Quinn (1979) 69, para quien las *Metamorfosis* son un poema didáctico y el proemio tiene también fines didácticos.

[195] Cfr. F. J. Miller (1921) 465-466.

[196] J. Latacz (1979) 140-145.

[197] Así opina explícitamente E. J. Bernbeck (1967) 42.

ner como tema un suceso o hazaña concreta (la guerra de Troya, los regresos, expedición de la Argo, las aventuras de un héroe...), sino que es mucho más ambicioso, según podemos percibir en la petición de ayuda a todos los dioses en general y no a uno sólo o a una Musa, y sobre todo en ese querer contar *todo* desde el origen del mundo hasta sus días. Es precisamente tal deseo de hacer una «historia universal poética» que llegue hasta su momento lo que se ha considerado la mayor innovación de Ovidio, si bien contaba para ello, como ya señalara Hofmann[198], con el precedente de Ennio; pero no es sorprendente que Ennio, dado el título *(Annales)* e intenciones de su epopeya, adoptara la técnica de los Analistas, mientras que Ovidio no pretende escribir una epopeya histórica.

Hay, además, algo en el proemio que en modo alguno pasaría desapercibido a los lectores de Ovidio: el oxímoron que supone *perpetuum deducite...carmen* en cierto modo llamaría la atención, pero no dejaría perplejos a los conocedores de la poesía anterior ovidiana en la que, como hemos dicho, el autor buscaba la continua innovación. De lo que sí quedaban informados es de que el gran reto del poeta era aunar los antitéticos *carmen perpetuum* (poema ininterrumpido) y *carmen deductum* (sucesión de episodios entrelazados) y que para ello iba a utilizar los modelos de todos los géneros literarios del modo que mejor conviniera a sus intenciones[199]; por tanto, el lector estaba avisado de que Ovidio no seguiría un método monocorde, sino una serie de procedimientos diferentes que le permitieran sorprender al lector en el momento más inesperado[200] haciendo uso de la libertad en cierto modo arbitraria que ya ha quedado patente en el primer verso con *fert animus,* donde se hace evidente que no obedece los dictados de una Musa, sino que es su propio pensamiento, su inspiración, la que lo guía.

198 H. Hofmann (1985) 225.

199 H. Hofmann (1985) 225 es de la opinión de que Ennio ya había experimentado con tal combinación de *carmen perpetuum / carmen deductum.*

200 Cfr. E. J. Bernbeck (1967) 42-43, 79 y 115; O. S. Due (1974) 51, 121-122, y 131; G. K. Galinsky (1975) 12 y 32.

La lectura de toda la obra nos hace comprobar cómo ha puesto en práctica esos principios.

En lo referente a la cronología es indudable que, en buena medida, es un hilo conductor[201]: en efecto, comienza con los orígenes del mundo y llega hasta su época. Y para seguirlo toma como base los relatos cosmogónicos anteriores, principalmente Hesíodo, en tanto que en la progresión temporal va tratando de las distintas genealogías o estirpes heroicas empezando por la más antigua, la argiva, y terminando por aquella que tiene sus continuadores en época histórica, la troyana. Según esto, el hilo cronológico existe combinado con el genealógico que, a su vez, tiene su apoyo en la localización geográfica de las distintas familias y héroes[202]. Lo que ocurre es que cronología, genealogía y ubicación espacial no siempre se complementan para que se cumpla el principio, explicitado en el proemio, de sucesión en el tiempo, sino que muchas veces el relato acerca de un héroe que habita en un lugar determinado sirve para que el poeta, permaneciendo en el mismo lugar, se traslade en el tiempo, bien para hablar de un personaje que no pertenezca a esa familia (con lo que se interrumpe también la genealogía) o bien para adelantar lo relativo a un miembro de esa misma familia pero posterior en varias generaciones[203].

Así pues, la cronología se rompe, pero como principio artístico general permanece[204], ya que, del mismo modo que el *mutatas formas* se refiere a metamorfosis y el contenido del poema no se limita a cambios de forma únicamente (si bien se inicia con el paso del caos al cosmos y finaliza con la apoteosis de César o mejor aún con la pervivencia del poema tras la muerte del poeta), igualmente también la cro-

[201] G. Lafaye (1971) piensa que el precedente del ordenamiento histórico puede estar en el poeta cíclico Pisandro y en Hesíodo con sus *Teogonía* y *Catálogo de las mujeres*, poema-catálogo del que se diferenciaría Ovidio, según E. Martini (1927) 165-166, por la agrupación de leyendas.

[202] Combinación que ya viera J. P. Dietze (1905) y F. J. Miller (1921) 466, junto con otros métodos, así como A. Ruiz de Elvira (1969) 152.

[203] Acerca de la cronología legendaria, cfr. P. Grimal (1958).

[204] Cfr. H. Herter (1982) 350.

nología, que se ha ido rompiendo con múltiples anacronismos, subsiste en la progresión desde el caos hasta Ovidio.

La cronología debe ser entendida como el soporte de la *perpetuitas* de ese *perpetuum carmen* que se propone escribir[205]; y la ruptura de la cronología, ruptura que en principio no parece estar indicada en el proemio, sí que está aludida por ese *deducite* que ha llevado a hablar a casi toda la crítica de dos tipos de composición antagónicos[206]. Y de nuevo encontramos paralelismos con la exposición del tema (el *qué)* del proemio: parece que Ovidio sólo va a tratar de metamorfosis, pero la invocación a los dioses presupone el mito; parece que Ovidio sólo va a hacer un *carmen perpetuum* cronológico[207], pero avisa de un *carmen deductum.*

El proemio poco a poco se ha ido convirtiendo en confesión de principios literarios: siendo fundamentalmente considerado como un poeta de gran afinidad con los principios de la poesía helenística (lo que ha demostrado en su producción anterior y en los *Fastos*), el *perpetuum carmen* que pretende componer está en la línea de las epopeyas homéricas, de los poemas de miles de versos, del ἓν ἄεισμα διηνεκές del que Calímaco (Fr. 1, 3 Pf.) abomina y que responde a los principios aristotélicos (*Poet.* 1459ab) de que la epopeya ha de tener una única acción (μία πρᾶξις ὅλη), con un principio, centro y fin (ἀρχή καὶ μέσα καί τέλος)[208], si bien esa única acción puede tener muchas partes y necesita una unidad menor que la tragedia *(Poet.* 1462b). Ahora bien,

[205] Postulado así por R. Coleman (1971) 461.

[206] En cambio para G. Steiner (1958) 219 el *perpetuum carmen* indica que el poema no era una simple sucesión de hechos reunidos cronológicamente, sino una estructura continua y el *deducere* subrayaría la idea de continuidad pretendida por Ovidio.

[207] Como muy bien hace notar G. K. Galinsky (1975) 24, la elección del adjetivo *perpetuum*, en lugar del más esperado *continuum*, lleva directamente al *vivam* con el que se termina la obra.

[208] Como observa O. S. Due (1974) 95, podría pensarse que la vida del mundo interpretada poéticamente en términos de cambio mítico, puede concebirse como un conjunto completo en sí mismo dotado de principio, centro y fin.

Ovidio no dice *unum*, que recogería el ἕν calimaqueo, el μία aristotélico, ya citados, ni el εἷς μῦθος (1462b)[209]. Con todo ello da un indicio de que su poema no ha de leerse en clave calimaquea, pero tampoco en clave homérica[210], sino que estaría más en la línea de las epopeyas que Aristóteles considera formadas de muchas partes y muchos episodios, del tipo de los *Ciprios* (1459b), de las que está muy alejada la *Eneida*.

Por otro lado, la utilización del verbo *deducere* muestra lo muy presente que tiene a Virgilio, quien en *Ecl.* VI 5 habla de *deductum dicere carmen*[211], que debe entenderse como *recusatio* de la gran poesía épica y es ejemplificado con una sucesión de episodios cantados por Sileno en orden cronológico desde los orígenes del mundo hasta Filomela y Tereo (31-81)[212], con un corte cronológico (v. 64) en el que se canta algo actual: al poeta Galo. Tal recuerdo del Virgilio no épico no ha de extrañarnos, pues el *adspirate* del v. 3 con el que Ovidio pide ayuda a los dioses es una adaptación del *da facilem cursum* dirigido al César en *Georg.* I 40[213].

[209] Para todo ello véase H. Herter (1982) 353 n. 34, O. S. Due (1974) 95-96 y G. K. Galinsky (1975) 80-81, que insiste, además, en que las *Metamorfosis* están alejadas del *simplex et unum* propugnado por Horacio como principio en su *Ars*, y en que no siguen un *lucidus ordo* (*A.P.* 41).

[210] Aunque H. B. Guthmüller (1964) 10-11 opina que Ovidio se ha deshecho de los principios alejandrinos por encima de la mayoría de los poetas de su tiempo y que, mientras compone los *Fastos*, siguiendo los *Aitia*, en dísticos con escenas no unidas, compone las hexamétricas *Met.* expresamente como un *carmen perpetuum* en la tradición del epos homérico, si bien en la elección de la pieza, un tema colectivo, repercute también el influjo del poema colectivo hesiódico

[211] *deductum carmen* suele traducirse por «poema ligero», «poema menudo», ambas traducciones acertadas, aunque estaría más cerca de la realidad entenderlo cómo «poema de episodios entrelazados» que van tomando forma de modo similar a como el hilo va surgiendo devanado de la rueca o a como se entrelazan los hilos en un telar para reproducir una escena, tal como ocurre en los tapices de Palas y Aracne, donde precisamente Ovidio utiliza *deducitur* (*Met.* VI 69).

[212] Cfr. B. Otis (1970) 49, y, sobre todo, H. Hofmann (1985) 26-27.

[213] Cfr. O. S. Due (1974) 95.

Para aunar estos dos tipos de poemas, el solemne poema continuo y el ligero de sucesos entrelazados, este sí muy del gusto de Calímaco, creando así un nuevo tipo de epopeya[214], recurre Ovidio a toda una serie de procedimientos, existentes ya en sus modelos, que, a veces de modo más natural y a veces más forzado, dotan de una total coherencia al conjunto del poema, según creemos haber dejado patente en el resumen de la obra e indicamos en las notas correspondientes a los distintos pasajes, por lo que hablaremos sólo de lo más significativo.

Combinación de géneros

Tal deseo de aunar le lleva a incluir el máximo posible de mitos y leyendas, haya o no en ellos metamorfosis[215], porque le interesa mucho más el mito en sí que el cambio de forma, un mito que quiere adaptar a la realidad contemporánea[216], lo que, por otra parte, demuestra que no sólo conoce sino que utiliza, amén de otras manifestaciones artísticas, toda la tradición literaria anterior, ya reseñada en los modelos temáticos.

Son los grandes géneros literarios los que más inciden en las *Metamorfosis*, pero no de una forma aislada, sino que la maestría de Ovidio consiste en entremezclarlos todos, lo que hace que la principal característica de su gran poema sea, precisamente, la combinación de géneros[217], algo en lo que no es el *princeps*, pues ya lo hacían los grandes poetas alejandrinos como Teócrito, Calímaco y Apolonio y en Roma se observa ya desde Ennio, pero sí es el mejor heredero de esa clase de *contaminatio*.

[214] Cfr. N. V. Voulikh (1976).

[215] Cfr. W. Ludwig (1965) 83-4, A. Ruiz de Elvira (1969) 116.

[216] Así lo expresa G. K. Galinsky (1975) 4-6.

[217] Cfr., por citar algunos, G. Lafaye (1971) 89 ss., E. Saint-Denis (1940) 113, W. Kraus (1942) cols. 1944-1946, G. K. Galinsky (1975) 4-14, P. E. Knox (1986) 1, y J. B. Solodow (1988) 18-25.

De la épica en su conjunto, amén del hexámetro y el carácter eminentemente narrativo, obtiene procedimientos formales como símiles[218], algunos utilizados para acercar el mundo real al mítico provocando anacronismos, como el de los telones del teatro romano en el episodio de Cadmo y la siembra de los dientes del dragón[219], o la adaptación de un símil de fragua de Ap. Rh. III 1299-1303 por el de la fabricación del cemento también en la siembra de los dientes del dragón, pero por obra de Jasón; o écfrasis, tan distintas como las del palacio del Sol, los tapices de Palas y Aracne o el cratero regalado por Anio a Eneas; catálogos, sean de lugares, tales como el que propician diferentes vuelos o viajes (Faetón, Medea, Míscelo, Esculapio), o de nombres, bien de animales como los perros de Acteón, o de seres humanos como los partidarios de Perseo y Fineo o los Lápitas y Centauros; escenas heroicas, entre las que destacan las de tormenta (episodio de Céix) o de batallas, aunque con su búsqueda de variedad sorprende, cuando estamos inmersos en un ambiente épico, introduciendo un inesperado rasgo de humor que relaja la tensión[220], motivado por su poca inclinación a la epopeya bélica[221] y por sus preferencias por Hesíodo antes que Homero y por la *Odisea* antes que la *Ilíada* a la que sustituye con los *Ciprios*, según ya hemos indicado; una muestra de esos rasgos de humor podemos encontrarla en el caso de la lucha de Perseo contra Fineo y sus seguidores[222].

De la Tragedia utiliza monólogos, especialmente de conflicto, como los de Medea o Altea, agones como los de Áyax y Ulises, y trenos como el de Hécuba.

[218] Cfr. los estudios de J. A. Washietl (1883), S. G. Owen (1931), E. G. Wilkins (1932), Th. F. Brunner (1966) y de M. von Albrecht (1976), (1981) *BAGB* y (1984).

[219] Resaltado por M. von Albrecht (1981) 2332-2333.

[220] Cfr. G. K. Galinsky (1975) 11-12.

[221] Así G. Lafaye (1971) 116 ss.

[222] En donde, como dice D. Lateiner (1984) 2, el humor puede llegar a lo grotesco.

Proveniente de la Elegía erótica, el lenguaje amoroso aparece por doquier[223] con ecos de Propercio, Tibulo y de sus propias elegías amorosas[224], y no sólo el lenguaje sino que ciertos tipos de composición elegíaca como el *paraclausithyron* están presentes, por ejemplo en Ifis y Anaxárete, por no hablar dentro de la poesía amorosa de la «heroida» de Biblis a Cauno; la combinación de lo amoroso y pastoril la tenemos en el Polifemo, si bien no están ausentes los ecos de la *Odisea* y de la propia *Eneida*, amén del *Cíclope* de Eurípides; reflejos de la poesía idílica los tenemos en el episodio de Mercurio y Argos y sobre todo en Filemón y Baucis.

De la influencia de la Lírica quizás lo que más destaque sean los dos himnos, el de Baco y el de Ceres, en donde hay anáforas, repeticiones expresivas, catálogo de nombres en el caso de Baco[225], relato mítico, etc., que son propias tanto de los himnos líricos como de los épicos.

Y con respecto a un género menor, pero muy en boga en su época, el pantomimo, que había sustituido a la gran tragedia, podemos pensar que se inspiraría en él para conseguir la sorpresa, pues en este tipo de composiciones tenían gran importancia los constantes cambios del actor entre una escena y otra así como el encanto visual de esas escenas; significativo es a este respecto que Luciano en su *Sobre la danza* 37 indique que el actor de pantomimo ha de saberlo todo desde el Caos y el primer origen del mundo hasta su época, en clara semejanza con los primeros versos de Ovidio, y que sean muy pocos los títulos de pantomimos que nos han llegado que no coincidan con leyendas incluidas en las *Metamorfosis*[226]; tal es el caso de los episodios de Meleagro, las Equínades y Hércules, que Luciano *De salt.* 50 considera contenidos apropiados para un pantomimo[227].

[223] Cfr. P. E. Knox (1986) 30 ss. y R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1992).

[224] Para los ecos textuales sigue siendo de obligada consulta A. Zingerle (1967).

[225] Cfr. J. Danielewicz (1990) 75-76.

[226] Cfr. G. K. Galinsky (1976) 16.

[227] Cfr. F. Bömer, VIII-IX 178-179.

Para conjugar todos estos procedimientos le sería de gran ayuda indudablemente su formación retórica[228], que se deja ver con claridad en toda la producción ovidiana, sin que haya que considerarlo un rétor además de poeta[229], ni tener que pensar que algunos de los elementos formales presentes en el poema, como las écfrasis, símiles, *suasoriae*, etc., procedan de las declamaciones de las escuelas, como si no estuvieran dentro ya de la larga tradición literaria de cada uno de los distintos géneros[230]; y, en todo caso, se ha ido liberando de las ataduras de la retórica conforme ha ido avanzando en su producción[231].

La combinación a la que aludíamos la podemos ver en unos pocos ejemplos, sin que hagamos en este momento un estudio exhaustivo que excedería con mucho los límites de cualquier introducción[232].

El libro II comienza con el procedimiento típicamente épico de la écfrasis, al describirnos el palacio del Sol, pero a continuación el episodio de Faetón se articula de modo que seríamos capaces de reconstruir casi el *Faetón* de Eurípides, mas el discurso del Sol, que estaría inspirado en un personaje de la tragedia, está elaborado como una *suasoria* y, por tanto, de acuerdo con las normas de la retórica, para, sin olvidar el también procedimiento épico de los catálogos, terminar con una especie de *deus ex machina*[233], la Tierra *(Tellus),* que, gracias a su discurso airado, consigue de Júpiter,

[228] Cfr. S. Viarre (1964) 120-128 y A. Menzione (1964) 107-119, donde presenta un excelente estado de la cuestión.

[229] Así lo hace E. Norden (1983) 279, considerándolo miembro de los círculos de declamadores, opinión en la que insiste en 885-886; no comparte su opinión S. Mariotti (1957) 612-613.

[230] Ésa es la postura de T. F. Higham (1958).

[231] Así concluye su estudio F. Arnaldi (1958) 30-31.

[232] En cambio sí que indicamos la *Kreuzung der Gattungen*, tal como fue definida por W. Kroll en su literatura, en las notas correspondientes.

[233] Aunque, como señala L. Castiglioni (1964) 48 ss., en Ovidio no es frecuente la aparición de una divinidad en el momento trágico, como lo sería en los autores de relatos metamórficos.

Para conjugar todos estos procedimientos le sería de gran ayuda indudablemente su formación retórica[228], que se deja ver con claridad en toda la producción ovidiana, sin que haya que considerarlo un rétor además de poeta[229], ni tener que pensar que algunos de los elementos formales presentes en el poema, como las écfrasis, símiles, *suasoriae*, etc., procedan de las declamaciones de las escuelas, como si no estuvieran dentro ya de la larga tradición literaria de cada uno de los distintos géneros[230]; y, en todo caso, se ha ido liberando de las ataduras de la retórica conforme ha ido avanzando en su producción[231].

La combinación a la que aludíamos la podemos ver en unos pocos ejemplos, sin que hagamos en este momento un estudio exhaustivo que excedería con mucho los límites de cualquier introducción[232].

El libro II comienza con el procedimiento típicamente épico de la écfrasis, al describirnos el palacio del Sol, pero a continuación el episodio de Faetón se articula de modo que seríamos capaces de reconstruir casi el *Faetón* de Eurípides, mas el discurso del Sol, que estaría inspirado en un personaje de la tragedia, está elaborado como una *suasoria* y, por tanto, de acuerdo con las normas de la retórica, para, sin olvidar el también procedimiento épico de los catálogos, terminar con una especie de *deus ex machina*[233], la Tierra *(Tellus)*, que, gracias a su discurso airado, consigue de Júpiter,

[228] Cfr. S. Viarre (1964) 120-128 y A. Menzione (1964) 107-119, donde presenta un excelente estado de la cuestión.

[229] Así lo hace E. Norden (1983) 279, considerándolo miembro de los círculos de declamadores, opinión en la que insiste en 885-886; no comparte su opinión S. Mariotti (1957) 612-613.

[230] Ésa es la postura de T. F. Higham (1958).

[231] Así concluye su estudio F. Arnaldi (1958) 30-31.

[232] En cambio sí que indicamos la *Kreuzung der Gattungen*, tal como fue definida por W. Kroll en su literatura, en las notas correspondientes.

[233] Aunque, como señala L. Castiglioni (1964) 48 ss., en Ovidio no es frecuente la aparición de una divinidad en el momento trágico, como lo sería en los autores de relatos metamórficos.

que fulmina a Faetón, el fin de la catástrofe a que se ha visto sometida[234].

Otro caso puede ser el de los relatos de banquete[235], también propios de la épica, pero ya utilizados por Calímaco para unir episodios, según opina la crítica: claramente épico es el relato de Perseo acerca de cómo cercenó la cabeza de Medusa, sin embargo los que se narran en casa del Aqueloo son de factura eminentemente calimaquea y, de entre ellos, el de las Equínades, según acabamos de ver, propio del pantomimo; del mismo modo las narraciones de las Minieides, que se emparentan con las épicas de entretener las horas en los momentos de tregua, combinan la primera, modélica y más sugestiva de todas las canciones de banquete, el resumen de la canción de Demódoco del libro VIII de la *Odisea* sobre el adulterio de Marte y Venus, con relatos inventados por Ovidio, que pueden responder más a la narrativa amorosa (Píramo y Tisbe y Sálmacis y Hermafrodito), sin pasar por alto el detalle de que tales narraciones van precedidas por el himno a Baco; himno también es el desencadenante del relato de Ceres y Prosérpina, que Ovidio ha adaptado a las dos formas de poesía narrativa, la elegíaca de los *Fastos* y la épica de las *Metamorfosis*, demostrando su capacidad para los dos tratamientos[236].

Un relato tan épico como el de la cacería de Calidón, que aparece por primera vez en la *Ilíada*, como un discurso parenético de Fénix a Aquiles, se mezcla con el lírico de Baquílides y, sobre todo, con la tragedia, gracias al monólogo de conflicto de Altea. Y si de monólogos hablamos, los de Medea son una clara síntesis de épica y tragedia, no tanto por los que encontramos en boca de la maga como por la

[234] Sobre la importancia del discurso de la Tierra, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1991).

[235] Para el papel estructural de los relatos de banquete, véase M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1993).

[236] A esto habremos de volver más adelante, pero para todo ello cfr., entre otros, R. Heinze (1972) 308-315 y S. Hinds (1987) quien, al contrario de toda la crítica, defiende a ultranza que el modelo único es el *Himno homérico a Deméter*.

reelaboración que de los de la heroína euripídea hay en Procne, en Biblis y en Mirra; a su vez en la adaptación épica que Ovidio hace de Biblis combina la tragedia y el género por él inventado, pues la joven escribe una «heroida». El tipo de digresión-*exemplum* del discurso parenético de Fénix está utilizado por Ovidio en el episodio de Pomona y Vertumno para introducir un relato en el que lo más significativo es el *paraklausithyron*, propio de la elegía amorosa.

Ahora bien, los episodios que desembocan en un cambio de forma no buscan su inspiración para ese final en ninguno de los géneros aludidos, sino o en los relatos alejandrinos de metamorfosis o en el propio genio creador del poeta.

Así, como dijera Mariotti[237], Ovidio ha sabido insertar en una rica trama los motivos de los diferentes géneros literarios, consiguiendo poner de manifiesto la fecundísima riqueza de su temperamento artístico y abriendo así al lector un mundo de maravillas remotas, a las que da vida una técnica narrativa centrada en lo paradójico, lo hiperbólico, lo patético.

Enlace de episodios y unidad del poema[238]

Ya en el resumen de los libros hemos reflejado cómo enlaza Ovidio distintos episodios, para lo que indudablemente se ha valido de los procedimientos de los géneros que combina y adapta. Pero no sólo se vale de inclusiones de relatos, écfrasis, catálogos o discursos que permitan introducir nuevos episodios, sino que potencia la unidad gracias al

[237] S. Mariotti (1957) 626.

[238] Conforme se avanza en la lectura de la obra van saliendo a nuestro encuentro distintos procedimientos que favorecen el engarce de episodios y dan cohesión al poema. Casi interminable sería enumerarlos todos, por lo que daremos tan sólo una amplia selección de los que han ocupado a buena parte de la crítica o más han llamado nuestra atención.

habilísimo juego de las transiciones[239] entre libro y libro, los llamados arcos según Lafaye[240], y de las existentes entre episodio y episodio que, en opinión de Frécaut[241], pueden ser a veces banales y desligadas, basadas en analogías o antítesis; hay también cómodas coincidencias que se explican por la convención del género, que excluye cualquier tiempo muerto en la narración ya que el alejamiento del relato de algunas transiciones es voluntario[242] y sirve para relajar la tensión de un episodio dramático, de un desenlace trágico. Otras transiciones son psicológicas y no solamente ingeniosas, como la de Io a Faetón, considerada por Wilkinson[243] inventada por Ovidio. Las hay humorísticas, divertidas y sugestivas, pues el humor ovidiano se integra a veces en la alegoría alejandrina, en el preciosismo simbólico, como en el comienzo del libro X; otras veces ha sabido sacar partido de su transición para dar al horror el contrapeso de la emoción. Buena parte de las transiciones están en relación con la curiosidad de un personaje que interroga más o menos directamente a un huésped, un amigo, un viajero, curiosidad despertada a veces por una alusión de su interlocutor, quien por su parte puede experimentar de manera espontánea el deseo de contar a otro una historia maravillosa en la que ha participado como actor o de la que ha sido testigo; este procedimiento está en toda la tradición épica, ya que tanto Areté y Alcínoo *(Odisea)* como Dido *(Eneida)* interrogan a Ulises y a Eneas. Los alejandrinos lo habían recogido

[239] Consideradas como principio ordenador del poema por K. Schnuchel (1922), quien en el cap. VII-B, págs. 116-148, analiza los diferentes tipos de transiciones e incluso sus fuentes. H. Herter (1982) 348, opina en cambio que las transiciones son uno más de los principios artísticos de las *Metamorfosis*, pero no su principal atractivo, aunque se muestra contrario a la exagerada apreciación de Schanz de que la obra ganaría si no existieran.

[240] G. Lafaye (1971) 82.

[241] J.-M. Frécaut (1969) 249-255.

[242] En opinión de L. P. Wilkinson (1958) 235, es muy raro que una transición sea exterior al relato, algo en lo que coincide con H. Herter (1982) 349.

[243] Cfr. L. P. Wilkinson (1958) 238.

quitándole la solemnidad y Ovidio lo ha practicado en numerosas ocasiones debilitándolo aún más y adaptándolo a su diseño artístico para extraer de él toda clase de efectos humorísticos y patéticos.

A veces esa curiosidad viene determinada por el asombro[244] que produce cualquier novedad y la respuesta es un auténtico *aition*, como en el caso del relato de Siringe y Pan contado por Mercurio a Argos, donde además Ovidio da rienda suelta a su imaginación creando esta nueva pareja; en otras ocasiones no hay relato etiológico: así el episodio de la peste de Egina, narrado por Éaco a preguntas de Céfalo o el de los amores de Céfalo y Procris a instancias del eácida Foco, maravillado por la jabalina que Céfalo lleva en sus manos. Pero el asombro no sólo da lugar a preguntas, sino que sirve también para enlazar episodios prodigiosos como la conversión de Biblis en fuente que no causa admiración en Creta, pues la isla está ya estupefacta por la leyenda de Ifis e Iante que se refiere a continuación. Esta leyenda, a su vez, va a enlazarse con la siguiente mediante una transición de contraste, protagonizada por Himeneo, que viaja de esta feliz boda a la desgraciada de Orfeo, como contraste habrá en el canto del vate tracio entre el orgullo de la patria de Jacinto y la vergüenza de Chipre por haber visto nacer a Propétides y Cerastas.

Hay transiciones usadas para ligar acontecimientos contemporáneos. Pero las hay también con intención de volver atrás, como la conversación de Alcmena con Íole acerca del nacimiento de Hércules, cuya apoteosis ya ha sido narrada; o con valor de auténticas anticipaciones, con una belleza y perfección comparables a cada uno de los episodios que forman el auténtico *corpus* del poema.

Esa misma función de unir la tienen los episodios que podemos llamar bifrontes, es decir, que recuerdan lo contado con anterioridad, sin que sea lo que inmediatamente le precede, y anticipan algo que después va a ser tratado[245], con

[244] Hasta tal punto que A. Perutelli (1991) 81 considera lo *mirum* el leitmotiv de la poesía de las *Metamorfosis*.

[245] Son las llamadas *Klammern* de W. Ludwig (1965), concepto muy alabado por F. W. Lenz (1967) 497.

quitándole la solemnidad y Ovidio lo ha practicado en numerosas ocasiones debilitándolo aún más y adaptándolo a su diseño artístico para extraer de él toda clase de efectos humorísticos y patéticos.

A veces esa curiosidad viene determinada por el asombro[244] que produce cualquier novedad y la respuesta es un auténtico *aition*, como en el caso del relato de Siringe y Pan contado por Mercurio a Argos, donde además Ovidio da rienda suelta a su imaginación creando esta nueva pareja; en otras ocasiones no hay relato etiológico: así el episodio de la peste de Egina, narrado por Éaco a preguntas de Céfalo o el de los amores de Céfalo y Procris a instancias del eácida Foco, maravillado por la jabalina que Céfalo lleva en sus manos. Pero el asombro no sólo da lugar a preguntas, sino que sirve también para enlazar episodios prodigiosos como la conversión de Biblis en fuente que no causa admiración en Creta, pues la isla está ya estupefacta por la leyenda de Ifis e Iante que se refiere a continuación. Esta leyenda, a su vez, va a enlazarse con la siguiente mediante una transición de contraste, protagonizada por Himeneo, que viaja de esta feliz boda a la desgraciada de Orfeo, como contraste habrá en el canto del vate tracio entre el orgullo de la patria de Jacinto y la vergüenza de Chipre por haber visto nacer a Propétides y Cerastas.

Hay transiciones usadas para ligar acontecimientos contemporáneos. Pero las hay también con intención de volver atrás, como la conversación de Alcmena con Íole acerca del nacimiento de Hércules, cuya apoteosis ya ha sido narrada; o con valor de auténticas anticipaciones, con una belleza y perfección comparables a cada uno de los episodios que forman el auténtico *corpus* del poema.

Esa misma función de unir la tienen los episodios que podemos llamar bifrontes, es decir, que recuerdan lo contado con anterioridad, sin que sea lo que inmediatamente le precede, y anticipan algo que después va a ser tratado[245], con

[244] Hasta tal punto que A. Perutelli (1991) 81 considera lo *mirum* el leitmotiv de la poesía de las *Metamorfosis*.

[245] Son las llamadas *Klammern* de W. Ludwig (1965), concepto muy alabado por F. W. Lenz (1967) 497.

los que Ovidio altera conscientemente la cronología para establecer asociaciones con los contextos, inmediatos o alejados, geográficas, familiares, de contraste, semejanza, etc.[246]. Llamativo a este respecto nos parece el episodio de Ésaco, que sirve para recordar que se ha empezado a hablar de Troya, con Laomedonte, para adelantar la «Ilíada» del libro siguiente, y, al detallar la muerte de Hesperie al huir de un acoso amoroso (amor y muerte inventados por Ovidio), «completa» los detalles de un episodio extraño al contexto troyano, la muerte de Eurídice, detalles omitidos en las *Metamorfosis* pero conocidos gracias a Virgilio. En este grupo de relatos bifrontes podrían incluirse, entre otros, los relatos dentro de relatos, del tipo de los bellísimos de las Musas y las Piérides o de las Minieides, etc.

También el recuerdo de un suceso permite unir relatos[247]. Así el certamen de las Musas y Piérides hace que a la memoria de Palas venga su competición con Aracne, con lo que un relato recién contado trae a la memoria otro más antiguo, algo que el propio Ovidio explicita en VI 316, para pasar de la leyenda de Níobe, que sigue inmediatamente a la de Aracne, al suceso de los campesinos licios: *a facto propiore priora renarrat*; lo mismo ocurre en el paso de la Gigantomaquia al Diluvio cuando Júpiter recuerda la impiedad de Licaón y ese recuerdo propicia el relato sobre el cruel rey arcadio y su metamorfosis.

Hay ocasiones en que la ausencia de un personaje o ciudad favorece el siguiente episodio: tal es el caso de la leyenda de Io que surge para explicar por qué Ínaco no consuela al río Peneo, o la leyenda de Tereo, Procne y Filomela introducida gracias a la ausencia de Atenas de los funerales de Anfión y, aunque más artificial, que Paris no esté presente en las honras fúnebres de su hermanastro Ésaco justifica el inicio de la «Ilíada» ovidiana. Quizás este último caso respondería a lo que Miller llama transición por sugerencia en

[246] Cfr. R. Coleman (1971) 463-464.

[247] De hecho, como acertadamente dice A. Perutelli (1991) 81, *memorare* suele tener la acepción de *narrare*.

la que se van concatenando una serie de causas-efectos que, como pasaderas de un puente *(stepping stone),* llevan de un episodio a otro[248].

Algunos pasajes se enlazan con la fórmula banal, pero épica, del «entretanto» *(interea, dum),* que implica un cambio de escenario: por ejemplo de la isla de Día, donde Ariadna ha sido abandonada, a Creta, de la que Dédalo maquina huir; o de Atenas, a la que ha vuelto Céfalo, a Mégara, asediada por Minos.

Como elemento unificador funciona, por supuesto, la metamorfosis en ocasiones concretas[249], como cuando el poeta, que tiene un exquisito cuidado en espaciar los cambios de forma idénticos, recurre a presentar varias seguidas: sirvan de muestra la agrupación de los relatos que tienen como protagonistas a Dedalión, Céix y Alcíone, y Ésaco, todos ellos convertidos en aves. Sin embargo a veces ocurre lo contrario, y es que un motivo o culpa similar provoca distintas transformaciones de personajes en relatos contiguos: Aracne en araña, Níobe en piedra y los campesinos licios en ranas.

Se pueden percibir claramente otros elementos de unión entre los diferentes episodios. Son los llamados temas recurrentes, como el amor y la cólera divina. En efecto, ambos son evidentes, sobre todo el amor[250] que, por otra parte, no puede faltar, pues se ha convertido en principio unificador de toda la producción anterior de Ovidio hasta tal punto

[248] F. J. Miller (1921) 471-472 ejemplifica diciendo que entre la Creación-castigo-Diluvio hay las siguientes «pasaderas»: 1) tras el Diluvio surgen animales por generación espontánea, 2) entre ellos la serpiente Pitón, 3) Apolo la mata y crea los Juegos Píticos, 4) el premio es la encina, pero más tarde el laurel, 5) ¿por qué lo adopta Apolo?: Apolo y Dafne.

[249] La metamorfosis sirve para mantener la cohesión de la obra, pero no es su principio ordenador, tal como acertadamente señala W. Ludwig (1965) 85. Al tratamiento que de ella hace Ovidio volveremos más tarde.

[250] Tema central según G. Lafaye (1971) 167, L. P. Wilkinson (1955) 206, F. Stoessl (1959) 5 y G. K. Galinsky (1975) 31, quien resalta la importancia de la variedad de tono en los distintos amores. Especial atención le dedica M. Boillat (1976) 41-57.

que se ha dicho que en la mezcla de géneros de las *Metamorfosis* hay una erotización de los géneros poéticos tradicionales, épica incluida[251]. Pero no debe pensarse que la enorme presencia del amor se debe a su trayectoria poética sin más, pues hay un plan claramente visible para su utilización debido a la voluntad del autor: no en vano el primer relato de una metamorfosis no provocada por castigo, la de Dafne, lo inicia Ovidio con la expresión *primus amor* (I 452), que sugiere la sucesión de una serie de amores, y es tan constante la intervención de Venus[252] y Cupido en la obra que Müller[253] compara la acción de Cupido en las *Metamorfosis* con la de Zeus en la *Ilíada*. Aunque el más frecuente es el amor de dioses (Apolo, Júpiter, Venus...) hacia mortales (Dafne, Io, Sémele, Jacinto, Adonis...), también encontramos amor entre dioses (Venus y Marte, Plutón y Prosérpina...) o entre mortales (Céfalo y Procris, Píramo y Tisbe, Filemón y Baucis, Orfeo y Eurídice...), sin descuidar los triángulos amorosos (Acis-Galatea-Polifemo, Escila-Glauco-Circe, Circe-Pico-Canente) con mezcla de dioses y mortales a veces, tema unido, en muchas ocasiones, al de la cólera de los dioses, sobre todo la de Juno hacia sus rivales, o al de los celos, para lo que cuenta con una larga tradición, si bien los triángulos amorosos citados son todos invención de Ovidio[254]. Otro sentimiento humano recurrente en todo el poema es el dolor por la pérdida de algo querido, dolor que desemboca en una metamorfosis distinta: el dolor por la muerte de un amigo provoca el cambio en ave de Cicno (por Faetón), de las Sirenas en gallináceas (por Prosérpina) y de Cipariso en árbol (por su ciervo); la pérdida de sus hijos ocasiona la petrificación de Níobe y que Dedalión se transforme en gavilán, aunque su insensibilidad casi lo convier-

[251] Cfr. H. Hofmann (1985) 223.

[252] Diosa que, como señala M. von Albrecht (1982), puede ser considerada como un elemento unificador del poema.

[253] W. Müller (1965) 116.

[254] A ellos añadiríamos el de Perseo-Andrómeda-Fineo, que tiene distintas características, sobre todo, en el final feliz de la pareja, y en el que puede verse una parodia del triángulo formado por Eneas-Lavinia-Turno.

te en piedra; la muerte de un hermano hace que las Helíades sean álamos y que las Meleágrides se transformen en pintadas; la nostalgia por el amado desaparecido causa la conversión en piedra de Eco, de Ésaco en ave, que Canente se desvanezca y que Egeria se transforme en fuente.

Hay, además, un tema auténticamente romano, el de la *pietas*[255], que independiza a Ovidio de sus predecesores, Virgilio incluido, y que aparece junto a su contraria, la *impietas*, sirviendo una para ennoblecer leyendas, la otra para ensombrecerlas: la *pietas in parentem* de Jasón es la misma que hace *impiae* a las Pelíades[256], lo que tiene como contrapunto la *pietas* de Medea que repite la de Escila[257]; pero, como ya hemos visto y acertadamente señala Boillat, en cada episodio no aparece una única clase de *pietas* y/o *impietas*: así en Deucalión y Pirra y en Filemón y Baucis se combinan la *pietas* para con los dioses y la *pietas* de amor, siendo esta última precisamente la que confiere a Ovidio gran parte de su originalidad y va creando una impresión de continuidad en episodios que nada tienen que ver entre sí; lo mismo ocurre con las distintas clases de *impietas* que aparecen combinadas entre sí o mezcladas con *pietas*: la *impietas in liberum* se une a la *pietas in fratres* en Altea, como la *impietas in liberum* se une a la *pietas in sororem* en Procne, o la *pietas* de Dédalo para con Ícaro tiene su antítesis en la *impietas* hacia su sobrino Perdiz; ambas, *pietas* e *impietas*, sirven para crear tipos humanos: la *pietas in amantem* de Píramo y Tisbe se re-

[255] M. Boillat (1976) es quizás quien mejor estudia este tema en las *Metamorfosis*, al que dedica las págs. 58-107 de su obra, de las que se deduce que la *pietas* y su contraria, la *impietas*, aparecen como algo inherente a los personajes sin que se describa la conducta que inspira a un héroe o heroína el respeto o amor a los dioses o a sus semejantes: simplemente estos sentimientos, generalmente en combinación, están ahí.

[256] Pues su deseo de rejuvenecer a su padre las hace asestarle golpes de puñal y, como dice Ovidio (VII 339-340), *ut quaeque pia est... impia prima est / et ne sit scelerata facit scelus.*

[257] A las que se añadiría la de Ariadna si Ovidio no hubiera pasado por alto los detalles de su leyenda por estar tratados ya en su *Heroida* y sobre todo en Catulo.

pite en la *in coniugem* de Orfeo y Eurídice, Céix y Alcíone, Pico y Canente, etc., con lo que queda claro que el tipo de pareja fiel, sean matrimonio o sólo enamorados, recorre todo el poema desde el más antiguo tiempo mítico (Deucalión y Pirra) hasta el tiempo histórico (Numa y Egeria); la *impietas in deos* de Penteo se repite en Erisicton. Esta *pietas/impietas in deos* se entremezcla a menudo con el tema de la hospitalidad, la *pietas/impietas in hospitem*, como ocurre en el caso de Licaón en el libro I y de Crotón en el XV[258], libro en el que cobra especial importancia este tema específicamente romano con la histórica acogida de un dios por el pueblo romano, Esculapio en la Isla Tiberina. La propia *impietas in deos* desencadena la venganza de los dioses y el consiguiente castigo, que puede consistir en una metamorfosis provocada directamente por la divinidad vengadora, caso de Licaón o de Aracne, o en el envío de un azote, del tipo del cetáceo que amenaza a Andrómeda o a Hesíone o el jabalí de Calidón, o también en un castigo realizado mediante intermediarios, de los que tal vez el más notorio sea el de Atalanta e Hipómenes, que provoca Cibeles pero que tiene como causa remota el enfado de Venus, sin olvidar el de Erisicton llevado a cabo por el Hambre a instigación de Ceres.

Además de los ya reseñados, dotan igualmente de cohesión al poema otros tipos humanos, creados por Ovidio o entresacados de la tradición, de los que el más famoso es el tipo Dafne, bella joven virginal, cazadora o no, perseguida por su enamorado, en cuyas redes a veces cae[259] o de las que se libera gracias al cambio de forma, como Io, Siringe, Prosérpina, Aretusa, Atalanta o Hesperie[260] y que, con no todas las características, se refleja en muchachos como Narciso,

[258] La diferencia entre ambos la marca Ovidio con las expresiones antitéticas *inhospita tecta* de I 218 y *nec inhospita tecta* de XV 15.

[259] Acerca del carácter de Ovidio como reportero de sucesos de violación y el continuo temor de las jóvenes violadas, cfr. N. Holzberg (1993) 130-140.

[260] Podría añadirse Eurídice, si Ovidio se hubiera detenido en la persecución de Aristeo.

Acteón y Pico, y tiene su contrapunto en Sálmacis, que no se preocupa de la caza y es ella la acosadora. Una especial variante de este tipo es Pomona que, virginal, no empuña la jabalina sino la hoz y que no es acosada por la fuerza física, sino por la elocuencia de su enamorado.

Otras veces son ciertos motivos los que potencian la unidad, como el de la serpiente que, según Norwood[261], es importante para cohesionar el ciclo tebano y a la que Genovese[262] atribuye el importante papel de subrayar la progresión del *carmen perpetuum*, puesto que, además de aparecer en imágenes o en símiles, muchas veces es el centro de la acción desde los albores del mundo mítico (Pitón), pasando por el dragón de Marte y las serpientes de Tiresias en el ciclo tebano, hasta culminar en la de Esculapio, es decir marcando la más importante de las transformaciones: de la muerte a la vida.

De igual modo, según nuestra opinión, los sueños mediante los cuales un personaje conoce las decisiones de un dios se erigen en motivo unificador: es el caso de los ensueños de Éaco (Júpiter), Teletusa (Isis), Alcíone (Morfeo, portavoz de Juno), Míscelo (Hércules) o de los Romanos (Esculapio), que funcionan como auténticos vaticinios, identidad que se ve claramente en el sueño de Éaco, pues él, dormido, cree ver la contestación de Júpiter a través del movimiento de las ramas de una encina, movimiento que interpreta como oráculo.

También la filosofía ha sido entendida como un elemento unificador del poema. Uno de sus mayores defensores ha sido Alfonsi[263], quien sostiene que sólo el tejido filosófico daría a las *Metamorfosis* una verdadera alma; cree, además, que hay una concepción filosófica grandiosa y profunda, basada en principios empedocleos, pero sobre todo en una síntesis estoico-posidoniana, y orientada hacia un serio empeño moral, que llevaría al poeta a trazar la historia cósmi-

[261] F. Norwood (1964) 172.

[262] E. N. Genovese (1983).

[263] L. Alfonsi (1958), con quien coincide B. Otis (1970) 297-298 y 302-303.

ca del fluir de las formas en un cuadro grandioso en el que se pasaría del caos a la aparición del hombre, a la historia humana y a sus múltiples vicisitudes, a la concepción de la inmortalidad del alma, a la exaltación de la inmortalidad de Roma y de su imperio, de su misión eterna frente al devenir de las cosas y de la historia; el primero y el último libro del poema constituyen el verdadero tejido estructural ideal, en el que se engarzarían las partes individuales en un grandioso organismo; así, a través de la filosofía, el poema de las formas se transformaría en epopeya histórico-mítica del mundo en continuo cambio, en un devenir que culminaría en la armonía del imperio augústeo, única certeza entre tantas realidades perecederas. A pesar de tan acendrada defensa, poco le convence a D'Elia[264] la teoría de Alfonsi que, sin embargo, parece haber tenido un buen continuador en Todini[265], para quien el canto, el universo, la doctrina revelada y Roma son los cuatro *corpora genitalia*, los *elementa* de esta estructura comparables a los *ignis, aer, unda* y *tellus* de los que habla Pitágoras, que así adoctrina, *docere*, y da cobertura científica a lo que Ovidio ha relatado, *dicere*, con lo que, a juicio de este autor, se establecería una estructura bipolar, en la que relato y ciencia, Ovidio y Pitágoras, son los polos narrativos complementarios de un único universo mítico. Con todo, si bien es cierto que las *Metamorfosis* se inician con una cosmogonía en que hay ecos de Empédocles[266] y de los estoicos, en especial de Posidonio[267], y el discurso de Pitágoras del libro XV en buena medida recuerda lo dicho en el libro I, lo que podría reforzar la teoría de que hay un planteamiento filosófico que recorre todo el poema, se tiende más a afirmar que Ovidio no es un filósofo[268] y que, por tanto, o la filosofía que se puede entrever es un tema margi-

[264] S. D'Elia (1959) 237-239.

[265] U. Todini (1992), especialmente 132-138.

[266] Cfr. F. Della Corte (1985).

[267] Cfr. G. Lafaye (1971) 191-223, E. Martini (1933) 37-38, W. Kraus (1942) cols. 1941-1942 y H. Dörrie (1959).

[268] Así L. P. Wilkinson (1955) 213-24, G. K. Galinsky (1975) 48 y 104, o D. Lateiner (1984) 2.

nal[269] o no tiene por qué ser tenida en cuenta, pues, como dice Due, los relatos «filosóficos» responden más a una finalidad poética que a auténticas intenciones filosóficas[270]. En cualquier caso, lo que importa en el discurso de Pitágoras es el tema metamorfosis, no una doctrina filosófica[271], pues, según Wilkinson[272], en realidad la doctrina de la transmigración de las almas le proporcionaba un clímax para sus historias de metamorfosis; por otro lado, como afirma Rieks[273], Pitágoras está predestinado a cerrar la parte histórica porque él es una figura histórica y, según su propia expresión, ha vivido ya una vez a comienzos del tiempo histórico como Euforbo, el hijo de Príamo y, cuando Ovidio trata del sabio Pitágoras como representante de sí mismo sin temer el anacronimso del encuentro con Numa, quiere aventajar a Ennio, descendiente de Pitágoras, que se había considerado reeencarnación de Homero y quiere aventajar también a Lucrecio en su expresión de la filosofía natural[274].

Como con la filosofía, también hay posturas enfrentadas cuando se concede a Augusto y al augustanismo el papel de hilo conductor y soporte de la unidad de la epopeya, posturas que van desde la tesis de Ludwig[275], según el cual la figura del *princeps* debe ser entendida como elemento estructural y de unidad para el poema, hasta quienes, como Lamac-

[269] Ésta es la opinión de M. Boillat (1976) 157-162, pues para él sólo los temas metamorfosis, amor y *pietas* dan cohesión al poema, y algo similar se desprende ya de H. Fränkel (1945) 108-110; cfr. también R. Rieks (1980) 100.

[270] O. S. Due (1974) 29-30, pone el énfasis en que los muchos influjos de Lucrecio que se detectan en las *Metamorfosis* no eran entendidos ni por Ovidio ni por sus contemporáneos como exposición de la doctrina epicúrea, sino tan sólo como poesía, y esa misma sería la actitud para con todos los pasajes filosóficos ovidianos.

[271] G. Davis (1980) defiende que el libro XV en su conjunto es una recapitulación de toda la obra.

[272] (1955) 215.

[273] R. Rieks (1980) 101.

[274] Para la importancia de Ennio y Lucrecio en Ovidio y la «reencarnación» de Pitágoras en el de Sulmona, cfr. U. Todini (1992) 162.

[275] W. Ludwig (1965) 82 ss.

chia o Little[276], piensan que Augusto era para Ovidio algo retórico e irrelevante[277].

En cambio, podríamos afirmar con Von Albrecht[278] que las *Metamorfosis* son una especie de «enciclopedia del humor», pues las recorre desde la asamblea de los dioses del libro I, considerada por supuesto una parodia de una sesión del Senado, hasta la ironía del *vivam* con el que se cierra el poema. Ciertamente, como Frécaut[279] señala, Ovidio, poeta galante y que en toda su producción ha hecho alarde de su gracia y espíritu lúdico[280], utiliza en su mayor obra el humor para no aburrirse y no aburrir; pero no solamente es eso: su «juego» consiste en integrar el humor en la sustancia del poema, convirtiéndolo en un poderoso medio de sugestión[281] hasta tal punto que, efectivamente, una *perpetua festivitas*[282] es inherente al carácter de *carmen perpetuum* de la obra[283]. Es evidente que el humor ovidiano destaca por el juego que el poeta realiza uniendo lo serio y lo no serio[284]. Así el humor aparece en situaciones trágicas, como cuando

[276] R. Lamacchia (1969) 18-20 y D. Little (1976) 34.

[277] A la actitud de Ovidio hacia Augusto volveremos más adelante.

[278] M. von Albrecht (1982) 437.

[279] J.-M. Frécaut (1972) 237.

[280] Para D. Lateiner (1984) 2, Ovidio es un juguetón y el humor su tono principal.

[281] Cfr. J.- M. Frécaut (1972) 269.

[282] Para decirlo recogiendo las palabras con que Julio César Estrabón define el humor en Cic. *De orat.* II 219; cfr. M. von Albrecht (1982) 409 y G. K. Galinsky (1975) 159. Son estos dos autores los que con más detenimiento estudian este tema, que von Albrecht, como indica el título de su trabajo, pone en relación con la unidad de la obra, y al que Galinsky dedica el cap. IV (págs. 158-209) de su monografía, analizando los distintos tipos de humor, en los que incluye gracia e ironía, el tratamiento humorístico de diferentes personajes (en especial los dioses), la parodia, juegos de palabras, etc.

[283] Así lo afirman M. von Albrecht (1982) 410 y G. K. Galinsky *loc. cit.*

[284] Cfr. E. J. Bernbeck (1967) 135, quien llega a afirmar que en la inclinación de Ovidio hacia lo lúdico y lo irónico, frente a la seriedad de la *Eneida*, reside el éxito del poeta ante su público. Y añadiríamos nosotras que también ante la posteridad.

la Tierra, angustiada, mete la cabeza dentro de sí, movimiento similar al que hace Mirra acelerando su propia metamorfosis; o el esfuerzo que hace el Sueño por sacudirse a sí mismo para obedecer las órdenes de Juno de las que es portadora Iris. Otras veces el humor confiere gracia al proceso de cambio de forma, como la pelea entre Juno y Calisto cuando la diosa tira del pelo a la joven arcadia, o a la finalización de dicho proceso, como cuando el Sol arde por Clímene pero palidece; también es evidente en los comentarios que el poeta hace al intervenir en una situación con un símil, un paréntesis o un juego de palabras o con un giro rápido agudo de frase, que correspondería a la *dicacitas* ciceroniana[285], o con dobles sentidos, etc. Dentro del humor es importantísima la parodia, sin que haya que llegar a decir que el uso del humor convierte a las *Metamorfosis* en parodia de la épica, pues, como acertadamente puntualiza Galinsky, éstas marcan el triunfo del *homo ludens* definido por J. Huizinga[286].

Composición y estructura

Difícilmente se puede separar la unidad de la obra de los problemas de composición y estructura, pues hay una serie de elementos externos que nos llevan a pensar que Ovidio dispuso conscientemente la sucesión de los libros y el contenido de cada uno de ellos de acuerdo con una estructura preconcebida que sirviera para conferir unidad al poema. No es casual que en cada uno de los dos primeros libros se pueda ver una primera parte que finaliza en catástrofes (el Diluvio en el I y la conflagración provocada por Faetón en el II) y una segunda que se inicia con una serie de episodios que son consecuencia natural de la situación en la que ha

[285] *De orat.* II 218, resaltado por G. K. Galinsky (1975) 194.

[286] En las págs. 129-130 de su *Homo ludens. A Study of the Play-Element in Culture*, Boston 1955, citado por G. K. Galinsky (1975) 203 n. 77 y (1974) 18 n. 31.

quedado el mundo[287]; tampoco es casual que el relato de Filemón y Baucis ocupe el centro geométrico del poema, pues le preceden 6.071 versos y le siguen 5.817[288]. Del mismo modo parece haber sido buscado por Ovidio que muchos de los relatos insertos en la narración ocupen final de libro, de acuerdo con una sucesión de dos libros cerrados por un relato dentro del relato y uno en boca del poeta, a saber: los libros IV (la metamorfosis de Medusa narrada por Perseo) y V (la de las Piérides por la Musa), VII (Céfalo y Procris por Céfalo) y VIII (Erisicton por Aqueloo) y X (la muerte de Adonis del canto de Orfeo) y XI (la metamorfosis de Ésaco contada por un anciano), mientras los libros VI, IX y XII son cerrados por el primer narrador, el poeta; defendemos tal intencionalidad porque en el libro IV las palabras en boca de Perseo ocupan muy pocos versos (793-803) y el relato podía haber sido hecho por el poeta tal como sucede con la narración de sus hazañas y el nacimiento de Pegaso, máxime cuando el joven dice explícitamente (793) que responde a una pregunta de eventos *digna relatu*[289]; tal sucesión está ausente en los libros I-III y XIII-XV, ausencia que puede estar justificada porque en los dos primeros ha buscado la organización a que antes hemos hecho referencia y porque los tres últimos pertenecen a la época histórico-legendaria[290]. Más significativo aún nos parece que los relatos que cierran los libros V y X estén a continuación de un relato inserto: en el V el canto de Calíope (rapto de Ceres y lo que en él se inserta) va seguido del informe de la Musa innominada acerca de la metamorfosis de las Piérides y en el X la muerte de Adonis si-

[287] Además de esto nosotras hemos demostrado el bloque estructural de I 5-II 400 en R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1991).

[288] Cfr. M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1993) 20.

[289] Sobre el tratamiento retrospectivo de las hazañas de Perseo contadas por el héroe y/o el poeta, cfr. M.ª C. Álvarez -R. M.ª Iglesias (1993) 2-8.

[290] Indicio de que Ovidio así lo ha querido es que en el libro XIII, que podría haber finalizado con las palabras de Glauco a Escila, los tres últimos versos estén en boca del poeta, sirviendo de transición al siguiente, exactamente lo contrario a lo que veíamos en el libro IV.

gue a la narración parenética de Hipómenes y Atalanta, en boca de Venus.

Si nos fijamos, asimismo, en la disposición interna de algunos libros, podemos llegar igualmente a la conclusión de que el poeta buscó una estructura determinada además de la cohesión temática. Así, por ejemplo, que el episodio de Narciso del libro III interrumpa la genealogía tebana, y en especial la exaltación de Baco, se debe a que Ovidio pretende que tal episodio sea entendido como el más importante de ese libro[291]. Del mismo modo, no debemos atribuir a una mera coincidencia la equilibrada disposición existente en el libro IV: dejando de lado el himno a Baco que ocupa los diez primeros versos, los 385 versos (31-415) dedicados a las Minieides y que constituyen la primera mitad del libro se corresponden con los 388 (416-803) de la otra mitad; pero igualmente cada una de esas dos partes mantiene a su vez una disposición estructurada casi simétricamente: en la primera la presentación de las Minieides (31-54) y su castigo (389-415), que enmarcan los relatos, ocupan 24 y 27 versos respectivamente, en tanto que los relatos se pueden distribuir en tres grupos de parecida extensión[292]; en la segunda, a los 188 versos en que se narran las desgracias de Cadmo y su familia (416-603) le siguen los 200 que tienen como protagonista a Perseo (604-803).

Una muestra de cómo se conjugan estructura y unidad del poema puede verse en la segunda parte del libro II (401-875), tras la muerte de Faetón. El episodio de Calisto (401-530) empieza con la presentación del personaje, del mismo modo que el de Ocírroe (633-675), el de Bato (676-707) y el de las hijas de Cécrope (708-832), concretado en Herse. Todos esos episodios tienen como punto culminante la metamorfosis a consecuencia de un castigo: de Juno para Calisto, de

[291] Opinión que hemos defendido, junto con las referidas a otros episodios del poema, en nuestra intervención en el *X^e Congrès de la FIEC* (1994).

[292] El relato de Píramo y Tisbe ocupa 112 versos (55-166), el del adulterio de Marte y Venus seguido de los de las amantes del Sol (estrechamente unidos entre sí) 104 versos (167-270) y el de Sálmacis y Hermafrodito 118 (271-388).

los dioses para Ocírroe y de Mercurio para Bato y Aglauro. Además, todos ellos están relacionados no sólo entre sí, sino con otros episodios, bien sea del libro, bien del resto de la obra; así Calisto repite el «tipo Dafne», pero el dios que se enamora de ella es Júpiter, no Febo, y será precisamente otro enamoramiento de Júpiter el que aparece al final del libro en el pasaje de Europa[293]. Aglauro, que tiene en común con los relatos que le preceden el castigo de una divinidad, ha sido mencionada antes en las advertencias de la corneja al cuervo, aves ambas asociadas por el tema de la charlatanería castigada, que se repite en Ocírroe y Bato. Pero lo más destacable en el segundo episodio en el que Aglauro cobra protagonismo es la cólera latente de Minerva que, diferida en la primera aparición de Aglauro (pues ha sido la corneja la castigada), aflora ahora de manera indirecta ya que el castigo, que ejecuta Mercurio, ha sido propiciado por la acción de la Envidia[294] a instigación de la diosa, lo que pone este episodio en relación con el de Calisto, donde la venganza de Juno consiste en obtener de Océano y Tetis que la Osa Mayor, en la que Calisto ha sido catasterizada, no se bañe en el mar; por otra parte, el incumplimiento de la orden de una divinidad, desacato que cometen las hijas de Cécrope al abrir la cesta confiada por Minerva, se repite en Bato. La delación del cuervo de la infidelidad de Coronis tiene como objetivo presentarnos el nacimiento de Esculapio, figura que permanece soterrada hasta que se erige en protagonista de un episodio de capital importancia para la historia de Roma en el libro XV.

Las observaciones que hasta aquí hemos hecho muestran con claridad el esfuerzo de Ovidio para organizar su obra poniendo en práctica diferentes mecanismos de estructura

[293] Calisto recoge, pues, el «tipo Dafne» pero, sobre todo, recuerda a Io y anticipa a Sémele.

[294] Que una personificación alegórica aparezca en el libro II cumpliendo las órdenes de una diosa abre el camino de las actuaciones de otras como el Hambre (VIII 780-822) o el Sueño y Morfeo (XI 592-670), lo que hace que se resalte más la intervención de la Fama (XII 39-63), que actúa por sí misma.

y composición en aras de la unidad del poema, pues, como acertadamente dice Due, con quien coincide Galinsky[295], la dificultad de analizar las *Metamorfosis* no consiste en la falta de coherencia, sino en la multiplicidad de medios con los que se ha establecido esa coherencia y la multiplicidad de posibles interpretaciones que de ello resulta, especialmente porque Ovidio no hace comentarios sobre sus principios poéticos, pero parece haber tenido como máxima el *ars est celare artem*, según se deduce de su *si latet ars prodest*, de *Ars* II 313, o de *ars adeo latet arte sua* de *Met.* X 152, referido al más excelso de los artistas del poema: Pigmalión[296].

La abundancia de relatos hizo pensar que las *Metamorfosis* son una sucesión de epilios conectados más o menos artísticamente, pero sin responder a un planteamiento estructural. Es cierto que muchos de los episodios se adaptan a la estructura epilio, pues propios de éste son el carácter narrativo o descriptivo o dramático, contener largos discursos, tratar de historias románticas[297] y ofrecer análisis psicológicos del alma femenina[298], algo común esto último con la poesía erótica alejandrina, influida por la tragedia post-euripídea, con la elegía amorosa de los *poetae novi* y, por supuesto, con la propia producción ovidiana anterior. Ahora bien, aunque pudiese tener razón Lafaye[299] al decir que Ovidio podía haberlos publicado cada uno por separado sin que perdieran interés, no por eso estuvo acertado al entender las *Metamorfosis* como una serie de epilios, pues, como advierte Allen[300], un epilio debe ser un poema totalmente autónomo y no parte de uno largo; y menos aceptable es que Ovidio escribiera epilios separados y más tarde los uniera, opinión de Crump[301], en especial para los 55 epilios formales

[295] O. S. Due (1974) 138 y G. K. Galinsky (1975) 79.
[296] Principio que destaca W. Stroh (1982) 580 y n. 43.
[297] Cfr. M. Crump (1978) 22 y W. Allen (1940) 14.
[298] Cfr. P. Pinotti (1978) 10.
[299] G. Lafaye (1971) 94-95.
[300] W. Allen (1940) 24-25.
[301] M. Crump (1978) 203-204.

que ella contabilizara, tesis que Guthmüller[302] rechaza afirmando categóricamente que los relatos de Ovidio fueron pensados para el lugar concreto en el que se encuentran y deben producir su efecto en unión con otras sagas[303]. Y, además, significativo es que la propia Crump[304] distribuyera el poema en una introducción y tres divisiones, que podrían responder a la propia planificación de la obra: I Dioses (I 452-VI 420), II Sagas (VI 421-XI 193) y III Tiempo «histórico» (XI 194-XV 879)[305], indicando que son casi iguales en longitud, como simétricas son las tres secciones de Martini[306], quien se basa en la cronología: I-V los mitos más antiguos hasta Cadmo y Perseo, VI-X la era de Hércules y XI-XV Troya y Roma, en lo que coincide absolutamente con la *tabula* propuesta por Peters[307]; Kraus[308], sin embargo, aunque cree también que hay una concepción histórico-cronológica de las *Metamorfosis*, se abstiene de establecer un plan esquemático, pues piensa que la sucesión temporal es tan sólo una percha en la que Ovidio cuelga lo que quiere.

Como hemos visto, hubo autores que atisbaron un prin-

302 H. B. Guthmüller (1964) 9-10.

303 H. B. Guthmüller (1964) 13 sostiene que Ovidio hace depender sus relatos unos de otros y, para demostrarlo, analiza a lo largo de su estudio tres partes del poema: V 250-VI 411 (venganza de los dioses), en que el poeta toma un tema y lo eleva hasta el punto más alto y lo deja declinar; IX 447-XI 84 (historias de amor), una especie de *Ringkomposition,* y XIII-XIV 608 (Eneas): cortas y precisas unidades narrativas.

304 M. Crump (1978) 204 n. 4 y especialmente en 274-278.

305 Estas divisiones las subdivide a su vez en: I Dioses: 1. Amor de los dioses (I 452-II 875), 2. Tebas y Baco (III 1-IV 606), Transición: Perseo (IV 607-V 249), 3. Venganza de los dioses (V 250-VI 420). II Sagas: 1. Atenas (VI 421-IX 100), Transición: Hércules (IX 101-IX 449), 2. Historias de amor (IX 450-XI 84), Transición: Midas (XI 85-XI 193). III Tiempo «histórico»: 1. Troya (XI 194-XIII 622), 2. Eneas (XIII 623-XIV 608), 3. Alba y Roma (XIV 609-XV 879).

306 E. Martini (1933) 31.

307 H. Peters (1908) 86: 1-5 fabulae antiquissimae, genus Libyes: Cadmus, Perseus. 6-10: Argonautae, Meleager, Theseus, Heracles et quae cum eis cohaerent. 10-15: Fabulae Troianae et quae cum eis cohaerent.

308 W. Kraus (1942) col. 1940.

cipio de ordenación, bien fuera temática o cronológica, heredero de los cuales fue Wilkinson, quien, a su vez, fue tenido en cuenta por autores posteriores. Para el erudito inglés[309] la estructura de las *Metamorfosis*, aunque plagada de digresiones que romperían la clasificación, es: Prólogo: I 1-4. Introducción: la Creación y el Diluvio: I 5-451. Parte I: Dioses: I 452-VI 420. Parte II: Héroes y Heroínas: VI 421-XI 193. Parte III: Personajes «históricos»: XI 194-XV 870. Epílogo: XV 871-879, a la que da como alternativa una agrupación basada en temas, lugares o personas: Amores de los dioses: I 452-II 875. Tebas y Baco: III 1-IV 606. Venganza de los dioses: V 250-VI 420. Atenas: VI 421-IX 100. Hércules: IX 101-449. Amores de Héroes y Heroínas: IX 450-XI 84, agrupación que, como él mismo indica[310], está basada en la de Crump, que también subyace en su primera distribución. La clasificación cronológica de Wilkinson ha sido generalmente aceptada, así por Galinsky o por Galimberti Biffino[311], como lo fue por Ludwig[312], quien en su monografía sobre la estructura y unidad de las *Metamorfosis* estableció tres «tiempos»: tiempo primitivo *(Urzeit)* I 5-451, tiempo mítico *(mythische Zeit)* I 452-XI 193, y tiempo histórico *(historische Zeit)* XI 194-XV 870, algo en lo que viene a coincidir Porte[313] al señalar tres concepciones de la metamorfosis a lo largo de la obra: ascendente desde la creación de piedra en hombre, regresiva en la etapa griega de hombre en animal, planta o piedra y positiva en la etapa romana con un progreso que culmina en catasterismo o apoteosis; la temática fue contemplada por Otis[314], pues organizó la obra en las cuatro secciones siguientes: divina comedia I 5-II 875, los dioses vengadores III 1-VI 400, el *pathos* del amor VI 401-XI 795 y Roma y los gobernantes divinizados

309 L. P. Wilkinson (1955) 147-148 y n. *.
310 L. P. Wilkinson (1955) 148 n. †.
311 G. K. Galinsky (1975) 85 y G. Galimberti Biffino (1988) 250.
312 W. Ludwig (1965).
313 D. Porte (1985) 197.
314 B. Otis (1970) 83.

XII 1-XV 870[315]. Pero Otis y Ludwig han buscado unas razones más internas para explicar el por qué de la sucesión de determinados episodios: así Otis[316] ve en cada sección un panel central en torno al cual se organizan, consiguiendo una estructura prácticamente simétrica, las diferentes leyendas: en la primera el panel central es Faetón, en la segunda Perseo, en la tercera Meleagro y Hércules, y en la cuarta Eneas; Ludwig redistribuye sus tiempos en 12 grandes apartados, 1 para el tiempo primitivo, 7 para el mítico, que son: I 452-II 835, II 836-IV 606, IV 607-V 249, V 250-VI 420, VI 421-IX 97, IX 1-446 y IX 447-XI 193; y 4 para el tiempo histórico: XI 194-795, XII 1-XIII 622, XIII 623-XIV 440 y XIV 441-XV 870, en los que analiza de qué modo se relacionan entre sí bien por la semejanza de los personajes, dioses o héroes, que se erigen en figuras centrales, bien debido a la recurrencia de los temas, bien por otros mecanismos, dejando casi en perfecto equilibrio el proemio (I 1-4) y el epílogo (XV 871-879)[317].

El prestar atención a la estructura como soporte de la unidad, es decir el considerar las *Metamorfosis* como un *unum*, hizo que ya Wilkinson, al que se adhiere Due[318], sostuviera que la división en libros es arbitraria y que el «suspense» del final del libro I es más una indicación de la continuidad de la obra, que no habría sido dividida en libros a no ser por la longitud[319], que precisaba de gran cantidad de volúmenes, opinión que estaría avalada por los continuos encabalgamientos temáticos entre libro y libro. También para Coleman[320] es irrelevante la división en libros, que sería más bien

[315] Este «plan» de Otis es en buena medida aceptado por O. S. Due (1974) 131-132, aunque hace la salvedad de que no es el único que podría establecerse y, en concreto, señala que en la sección II habría más unidad en III 1-IV 603, pues todo se desarrolla en Tebas.

[316] (1970) 84-85.

[317] Clarificador y complementario de la obra de Ludwig es el estudio-reseña de W. Lenz (1967).

[318] L. P. Wilkinson (1955) 149 y O. S. Due (1974) 117.

[319] El poema es más largo que la *Eneida* y el *Paraíso perdido* en palabras de L. P. Wilkinson (1955) 147.

[320] R. Coleman (1971) 471.

una amenaza para la *perpetuitas* e igualmente Gordesiani[321], para quien lo importante es la composición general. En cambio, Crabbe[322] sí que piensa que la división en libros es importante y preconcebida; lo prueba estudiando la estructura del libro VIII y viendo cómo en éste no sólo hay relación con los libros inmediatamente anteriores (VI y VII) y posteriores (IX y X), sino también con el comienzo (libros I y II) y final (XV) del poema; defiende la estudiosa oxoniense que la división del poema en quince libros es menos arbitraria de lo que generalmente se ha supuesto, y que actúa como fuerza de cohesión más que como fuerza disgregante.

Estamos seguras de haber demostrado que nosotras, al igual que Crabbe, no creemos que fuera tan ajena a Ovidio la división en libros, sin llegar a compartir el convencimiento de Hofmann[323] de que el ser quince los libros confiere a la epopeya de Ovidio una ingeniosa superestructura influida por Ennio[324] en contraste con los doce de la *Eneida* y sus asociaciones homéricas.

Si tenemos en cuenta que la obra no fue publicada, el hexámetro de Ovidio, idéntico en *Tr.* I 1, 117 y III 14, 19: *Sunt quoque mutatae ter quinque volumina formae*, es claro indicio de que había determinado desde un principio que hubiera quince libros de *Metamorfosis*; pero no sólo eso: la expresión *ter quinque* parece responder a un plan pentádico preconcebido, tal como ya viera Peters al hacer la distribución temática[325] y que ha servido de punto de partida para los

[321] R. Gordesiani (1985) ve que la obra se estructura del Caos al Cosmos en el libro I, del Cosmos al Caos en el II con Faetón y, de nuevo del Caos al Cosmos, hasta el final del poema.

[322] A. Crabbe (1981).

[323] H. Hofmann (1985) 225.

[324] Sí compartimos con él la influencia artística de Ennio en la combinación de *carmen perpetuum* y *carmen deductum*, así como otras relaciones por él defendidas en págs. 224-226.

[325] H. Peters (1908) 86, inmediatamente después de su *tabula*, indica que, atendiendo al *ter quinque*, ha intentado demostrar en las páginas anteriores (84-86) su pertinencia para la composición general de la epopeya.

defensores de tales péntadas[326]. Así Rieks[327], al estudiar la composición de la obra, presta atención a los tres claros cortes cronológicos de las tres péntadas, casi iguales en número de versos[328], que van desde la manifestación del mundo por obra de las Musas en el libro V, pasando por la heroico-órfica, hasta la histórico-pitagórica. Habría, pues, un clímax pentádico: en el libro V Ovidio hace entrar en escena a las Musas, en el X a Orfeo y en el XV el propio Ovidio, con el epílogo, alcanza un punto álgido, esto es una autorepresentación del autor. Siguiendo las pautas marcadas por Rieks, Gieseking[329] y von Albrecht[330], quien defiende que Venus sirve para reforzar la creencia en la estructura pentádica por el importante papel que juega la diosa en IV/V, X y XIV/XV, Bartenbach[331] aborda el estudio de los relatos marcos y relatos internos en los libros V, X y XV. En ellos constata una serie de correspondencias formales, que consisten, por una parte, en la existencia de relatos en boca de un personaje que deja hablar a otro: así, en el V, dentro de la canción de Calíope, aparece hablando Aretusa, en el X Orfeo deja hablar a Venus y en el XV Pitágoras hace lo mismo con Hélen; por otra parte, las fronteras de libro se rompen, ya que se puede ver un apéndice en el siguiente o un epílogo: el tema de la competición del V pasa a Aracne en el VI, el X acaba con la canción de Orfeo, pero no con su destino, su muerte, que se continúa en el XI, y el XV se complementa con el epílogo en boca del poeta. Pero también en el plano del contenido observa que hay correspondencias significativas de los relatos marco e insertos, pues la relación de los

[326] Se oponen, en cambio, claramente a tal división R. Coleman (1971) y A. Crabbe (1981).

[327] R. Rieks (1980).

[328] R. Rieks (1980) 95: 3.868 para los tiempos primitivos heroicos (I-V), 4.006 para los tiempos heroicos (VI-X) y 4.121 versos para el tiempo histórico (XI-XV).

[329] K. Gieseking (1981) sostiene que los relatos marcos e internos se disponen conjuntamente y que el plano del contenido queda intacto.

[330] M. von Albrecht (1982) 328-329.

[331] A. Bartenbach (1990).

discursos directos y sus piezas secundarias son semejantes, ya que el discurso de Aretusa del V repite un tema de la canción de Calíope (Rapto de Prosérpina) y adelanta la función de Ceres, el relato de Venus del X refleja el destino de Orfeo y Eurídice, y la profecía de Héleno del XV repite la caída de Troya y el auge de Roma que había puesto como ejemplo Pitágoras en su discurso para el futuro y el pasado, de modo que, lo que Pitágoras tan sólo alude, lo precisa Héleno. Demuestra igualmente que algo similar ocurre en los apéndices de V, X y XV, puesto que en el VI la artista orgullosa de su saber, que compite con una divinidad y que pierde no por una falta de capacidad sino por su carácter, recoge el tema de las Musas y las Piérides; Orfeo en el XI es víctima de las Ménades por su arte, y en el apéndice del XV el poeta Ovidio no anuncia su muerte, sino su pervivencia a través del público lector; libro y apéndices tienen, pues, una temática poetológica: en el V compone poesía y canta Calíope[332], en el X compone poesía y canta Orfeo y en el XV Ovidio mismo invoca a las Musas. De forma convincente analiza Bartenbach, también, la unidad que confieren a las péntadas las Musas, dado que son protagonistas en el V, son invocadas como divinidades inspiradoras en el X por Orfeo y por el mismo Ovidio en el XV[333], así como la importancia que tienen los diferentes maestros, a saber Ceres que enseña a Triptólemo en el V, Orfeo que aparece como enamorado, cantor y maestro en el X[334], y por último Pitágoras que pronuncia su conferencia didáctica en el XV, lo que su-

[332] Aunque el apéndice al V no parece ser apropiado a la temática poetológica, pues el arte de Aracne es manual, sin embargo el tapiz de Aracne no es ningún ornamento, sino un tapiz descriptivo y narrativo; por tanto la poesía encuentra su expresión en la obra figurativa del tapiz.

[333] Recordemos que las Musas tan sólo son invocadas en dos ocasiones: X 148-149 y XV 622.

[334] A este propósito es interesante recordar que, según S. Hinds (1987) 135, Orfeo habría leído a su madre, esto es el libro V y la canción de Calíope. Por otro lado, para comprender la importancia de Orfeo y su relación con el poeta, cfr. Ch. Segal (1989).

pone para la filóloga alemana[335] que en los tres cortes cronológicos hay una progresión de culturas: en el V de la agricultura con Ceres, en el X de la poesía con Orfeo y en el XV de la filosofía con el discurso de Pitágoras.

Como refuerzo de esta teoría, convincente para nosotras, podríamos añadir las correspondencias que ve von Albrecht[336] entre la canción de la Musa del libro V, el canto de Orfeo del X y la exposición didáctica de Pitágoras del XV, donde lo musical va dejando de tener importancia hasta desaparecer en el discurso del filósofo, que, con todo, tiene un tono sublime con una trama verdaderamente profética.

Por tanto, sea cual sea el ángulo desde el que se aborden las *Metamorfosis*, se puede concluir, a nuestro modo de ver, que Ovidio sí tuvo la intención de dotarlas de unidad y coherencia, y que para ello creó un entramado multiforme que combinara la *varietas* superficial con la unidad subyacente, fruto de todo lo cual ha sido el poema que acertadamente denomina Fantham[337] *carmen perpetuum mutabile*.

Ovidio y la épica

Es comúnmente aceptado[338] que todas las obras de Ovidio son producto de una individualidad orgullosa de sí, y que el poeta, demostrando su *ingenium*, ha cambiado las reglas tradicionales del arte: había llenado de nuevo contenido la elegía amorosa en los *Amores* al representar el amor como un juego; para las *Heroidas* se basó en la carta de Aretusa de Propercio (IV 3), pero se sumergió en el mundo mi-

[335] A. Bartenbach (1990) 318; también el estudio de otros motivos como elementos estructurales, tales como el viaje en sentido vertical y horizontal, el amor, la conquista, la muerte, el futuro, etc., refuerzan su tesis de la división en grupos de cinco libros por parte de Ovidio.

[336] M. von Albrecht (1993) 8-9.

[337] E. Fantham (1992) 194.

[338] Así B. Otis (1970) 4-44, E. Bernbeck (1967) y G. K. Galinsky (1975) 25-42.

tológico; el *Ars*, por su parte, es parodia de la didáctica de su época, y los *Fastos* conforman una colección de relatos elegíacos de diferentes contenidos que son reunidos gracias al calendario, lo que constituye una nueva forma de poner en relación historias que en su mayor parte no tienen precedente helenístico.

Si no se pone en duda que Ovidio ha innovado en toda su producción anterior, no puede sorprender que las *Metamorfosis* sean una muestra más de la singularidad creativa de Ovidio y que, en su calidad de novedosas, hayan llevado a los críticos a adoptar posturas casi antagónicas: desde los que defienden que son un epos a la manera homérica hasta los que niegan su epicidad, pasando por quienes reconocen que son una epopeya, pero una epopeya *sui generis*, paraepopeya, épica paródica, épica burlesca e incluso anti-épica.

Tales actitudes podrían haber sido otras, o al menos no tan opuestas, caso de que conociéramos otra epopeya contemporánea de Ovidio que sirviera de referencia para determinar hasta qué punto Ovidio era una excepción o compartía los mismos principios literarios que sus auténticos coetáneos. Pero lo cierto es que Ovidio es el único representante de su generación cuya producción nos ha llegado prácticamente íntegra[339] y sólo él refleja cómo esa generación, que ha crecido y vivido en un ambiente en que la *Pax augusta* ya se había consolidado y, por tanto, no tenía que defender los ideales de quienes habían nacido treinta años antes, desea liberarse de los rígidos principios (literarios, religiosos, políticos y sociales) a que los autores augústeos sometieron sus obras secundando siempre el ideario político del *Princeps*. A esto se añade que la *Eneida* ha sido siempre tenida por la epopeya canónica, al modo homérico, y su carácter de epopeya nacional al servicio de unos intereses determinados la ha convertido en el paradigma de la poesía

[339] De modo análogo a Catulo y su generación y, sin embargo, nadie pone en duda, pese a que el resto de la producción de los *poetae novi* es muy fragmentaria, la identidad de intereses y de principios literarios de todos ellos.

augústea, por lo que sirve siempre de punto de referencia para juzgar las *Metamorfosis*.

Ese carácter novedoso, esa mezcla de géneros de la que se ha hablado y la hábil combinación que de ellos hace Ovidio son los responsables de que autores como Martini[340] y Kraus[341] sitúen las *Metamorfosis* en la tradición de los poemas colectivos hesiódico-alejandrinos y de que Kraus, además, vea un cierto acercamiento al epos virgiliano en la extensión de la obra y en la concepción casi histórica; igualmente son responsables de que Guthmüller[342] considere que Ovidio, prescindiendo más que ninguno de sus coetáneos de los principios alejandrinos, compuso su *carmen perpetuum* en la tradición del epos homérico, pero que en la elección del tema, un tema colectivo, se dejó influir por la *Kollektivgedicht* sólo de tipo hesiódico y limitó la inspiración alejandrina a los *Fastos*. Due[343], en cambio, piensa que el lector de Ovidio reconocería influjos de la épica mitológica homérica o de Apolonio de Rodas, de los poemas colectivos hesiódicos y alejandrinos, de la épica histórica al modo helenístico, trasladada a Roma por Ennio y más tarde cultivada por Varrón de Átace y, sin duda, de la epopeya nacional romana al modo de Virgilio o Vario. Ese mismo lector, como el de hoy, vería elementos de todas estas clases de poesía épica en los detalles, pues por supuesto el poema es un *carmen perpetuum*, 15 libros sin solución de continuidad; por supuesto es un poema histórico, que abarca desde la creación del mundo hasta su época; por supuesto, y tal vez sobre todo, es un poema mitológico; por supuesto es un poema colectivo, ya que combina cientos de historias largas y cortas, y, por supuesto, puede considerarse un poema nacional, dado que culmina con la apoteosis de César y la exaltación de Augusto. Pero, como dice Due, hay tantos «por supuesto» que el conjunto no responde a ninguno de

340 E. Martini (1927).
341 W. Kraus (1942) cols. 1938 y 1940.
342 H. B. Guthmüller (1964) 10-11.
343 O. S. Due (1974) 50-51.

ellos, sino que el *ingenium* de Ovidio consistió en combinar a Calímaco con la objetividad de la épica, entre otras cosas, un experimento que sería bien acogido por sus lectores, quienes, por otro lado, no se preocuparían de problemas de clasificación. De acuerdo con todo esto, el propio Due[344] afirma que las *Metamorfosis* no son realmente un poema épico, sino un poema descriptivo en el que se describen los innumerables aspectos del hombre, y no menos los de la mujer, y de su comportamiento como individualidades. Se sitúa Due, pues, casi en la misma línea que Bernbeck[345], quien parte del principio de que las *Metamorfosis*, aunque no tienen como contenido ningún suceso individual heroico, sin embargo, por sus proporciones, por su construcción en forma de un *carmen perpetuum*, por el hexámetro, por la sucesión de los relatos y por otras propiedades formales se legitiman como una epopeya[346]; pero, a lo largo de sus «observaciones», defiende Bernbeck el carácter no épico del poema, argumentando que Ovidio construye partes épicas para privarlas de su carácter épico, en un juego con toda la tradición anterior, y concluyendo que las *Metamorfosis* son una variación lúdica del epos, una especie de juego del epos[347], que convertiría el poema en una obra de arte de nuevo cuño fuera de los géneros establecidos, a medio camino entre el epos tradicional y los *Fastos*; observa que muchas de las particularidades no épicas de las *Metamorfosis* son comunes con los *Fastos*: el destacarse del narrador, el colorido subjetivo de la representación, su dependencia de los conocimientos mitológicos del lector, la humanidad de los dioses, la sentenciosidad del corte de las escenas, la desproporción del algunas partes, etc.

[344] (1974) 164.

[345] E. J. Bernbeck (1967).

[346] Recordemos a este respecto la opinión de J. Latacz (1979) 140-145, a la que ya nos hemos referido, de que se trata de un epos híbrido que se insertaría a la vez en la tradición de los *Sachepen* y de los *Heldenepen*.

[347] E. J. Bernbeck (1967) 130: *eine spielerische Abwandlung des Epos* y 133: *Spielform des Epos*.

Sin embargo Heinze[348], seguido entre otros por Otis[349] y en buena medida por Hinds[350], comparando el diferente tratamiento de episodios comunes a *Fastos* y *Metamorfosis*, demuestra que en la elegía narrativa el énfasis recae en la emoción, sentimental o tierna; en la épica narrativa el tono que prevalece es el de la solemnidad. Además de estas diferencias destaca otras de contenido y estilo: los dioses son serios en la épica y no en la elegía; guerra y acción trágica están acentuadas en la épica y no en la elegía; los discursos de la épica son largos y poco numerosos si se comparan con los cortos, truncados y frecuentes de la elegía; el escritor épico se oculta a sí mismo mientras el elegíaco llena su narrativa de notas familiares para el lector; sobre todo, quizás, la épica narrativa es continua y simétrica, mientras que la elegía narrativa desarrolla una marcada asimetría, un rápido paso por encima de un gran tratamiento de la acción y la correspondiente concentración sobre uno o dos aspectos de ella. La expresión y la estructura de la frase difieren de modo considerable: el vocabulario exaltado y los largos cola y frases de la épica se reducen en la elegía a un lenguaje mucho más humilde y a frases que raras veces exceden el dístico elegíaco. De acuerdo con estas premisas, afirmó rotundamente que las *Metamorfosis* contienen todos los requisitos para ser épica. La excesiva rigidez de los planteamientos de Heinze[351], que diera un nuevo a rumbo a la investigación de la producción ovidiana, ha llevado a Knox[352] a sostener que, pese a la utilización del hexámetro, las *Metamorfosis* no son sino la continuación de la poesía elegíaca alejandrina y neotérica y que, por lo tanto, *Fastos* y *Metamorfosis* responderían a la misma inspiración. Esa misma rigidez tal vez moviera a Otis[353], quien acepta los principios

[348] R. Heinze (1972).
[349] B. Otis (1970) 23-24 y 49-59.
[350] S. Hinds (1987) 99-134.
[351] Criticados por A. Rohde (1929) 15 n. 17.
[352] P. E. Knox (1986).
[353] (1970) 65.

del filólogo alemán, a matizar que la narrativa de Ovidio en las *Metamorfosis* tiene, al contrario que toda la narrativa elegíaca y neotérica, la simetría, elevación y otras características de la épica, pero tiene también una subjetiva inclinación en su aparente continuidad épica que lo diferencia totalmente de la épica homérica y helenística.

Obviamente son los cuatro últimos libros los que aparentemente pueden ofrecer más datos para establecer comparaciones con la épica anterior, ya que en ellos se contienen lo que se han llamado la «Ilíada», «Eneida» y «Odisea» ovidianas[354]. Este contenido y el contar con tan importantes modelos ha llevado a algunos autores[355] a afirmar que a partir del libro XII se inicia un declive de calidad en la composición, pese a que se reconozca que también hay excelentes pasajes, sin reparar en que lo que Ovidio pretende, y en esto coincidimos totalmente con Due[356], es tratar a su modo, sin quitar autoridad ni a Homero ni a Virgilio, las leyendas troyanas y romanas. En lo que a las obras homéricas se refiere, está claro que Ovidio muestra sus preferencias por la épica de viajes y aventuras antes que por la bélica, de modo que sus resúmenes y adaptaciones de la *Odisea* son más detallados, en tanto que los de la *Ilíada* lo son menos. Su utilización de Homero, y no sólo en los últimos libros, es idéntica a la que hace de otras obras: resume, amplía y adapta, a la vez que conjuga los datos homéricos con los de aquellas obras que tratan de los sucesos anteriores y posteriores a la guerra de Troya, en lo que atañe a su «Ilíada»; con respecto a su «Odisea» combina los datos homéricos con Teócrito y Virgilio, amén de su propia invención. El mayor problema se le plantea a la crítica con la «Eneida»[357], pero también en ésta podemos ver algo similar, pues, como Ga-

[354] Cfr. J. Ellsworth (1980), (1986) y (1988).

[355] H. Fränkel (1945) 101-103, L. P. Wilkinson (1955) 221 y B. Otis (1970) 278-280.

[356] O. S. Due (1974) 141.

[357] Véanse, entre otros, F. J. Miller (1927), M. Stitz (1962), S. Döpp (1968), R. Lamacchia (1960) y (1969) y G. K. Galinsky (1976).

linsky[358] apunta, Ovidio se sirve de tres técnicas distintas en su utilización de la *Eneida*: reducción de episodios, expansión y cambio de énfasis, algo que, e insistimos de nuevo, ha hecho con todos sus modelos[359], pues es constante su deseo de *variatio*, que parece haber sido formulado por el propio Ovidio cuando en *Ars* II 123-128 hace que el elocuente Ulises narre a Calipso las mismas cosas *aliter* (v. 128). Ese contar de otro modo es el que le mueve a utilizar las tres técnicas que Galinsky apuntara y que se ven de forma muy clara en la reducción de libros de Virgilio a unos pocos versos, en la ampliación del episodio en casa de Anio, que se inicia con tal número de metamorfosis que supera en proporción las de cualquier otro pasaje del poema, o el cambio de tono en el relato de Macareo, réplica del Aqueménides virgiliano. Su interés por la *varietas* le induce así mismo a colocar fuera de la «Eneida» episodios auténticamente virgilianos, como Héleno pronunciando su profecía en el discurso de Pitágoras (XV 438-439), o a alejar a Eneas del punto de mira a fin de incluir los triángulos amorosos de su invención, o a dotar de contenido humano y alargar historias como la de la Sibila, o a armonizar narraciones virgilianas y odiseicas. Las *Metamorfosis* a veces recuerdan la *Eneida*, pero se intenta cambiar siempre los elementos virgilianos, que aparecen en un contexto distinto y con un nuevo sentido, de manera que el resultado es extremadamente ovidiano[360]. Por tanto, podemos afirmar con Lamacchia[361], a la que tiene muy en cuenta Galinsky, que Ovidio no trató nunca de rivalizar con Virgilio, sino que lo interpreta críticamente según las normas de la *aemulatio* y con la intención de que sus relatos sean menos distantes de la experiencia humana y más cercanos a la sensibilidad de su tiempo, para lo que elimina el elemento misterioso y sobrenatural dominante en

[358] G. K. Galinsky (1975) 217-251.

[359] Las deudas de Ovidio para con la *Eneida*, para con las epopeyas homéricas y las ampliaciones debidas a otros modelos están profusamente indicadas en las notas correspondientes.

[360] Cfr. O. S. Due (1974) 36.

[361] R. Lamacchia (1960) y (1969).

la *Eneida* y reduce lo más posible los efectos maravillosos. Aunque esa *aemulatio* pueda desembocar esporádicamente en parodia, no hay que seguir a los defensores de que tal parodia es sistemática en las *Metamorfosis*[362], sino ser conscientes de que ni se caricaturiza con dureza ni se desacraliza lo virgiliano[363], de que, en su «Eneida» sobre todo, hay una continua alternancia de comicidad y seriedad pero evitando cuidadosamente lo burlesco, de manera que, con relación a Virgilio, se crea lo que Hofmann[364] llama una épica alternativa, que implica un alegre *lusus* erótico con matices cómico-heroicos, chispa y humor, algo de parodia y, sobre todo, ambigüedad irónica, sin que eso signifique, como el propio Hofmann deja claro, que las *Metamorfosis* deban ser consideradas poesía no seria y, mucho menos, épica burlesca, ya que esta clase de épica implicaría el dominio total de la parodia y el poema de Ovidio es, bien al contrario, según defiende Solodow[365], una visión alternativa en la que domina lo humorístico. Ovidio tiene, en palabras de Galinsky[366], la intención de demostrar que una adaptación del mito que fuese humorístico, ingenioso, no moral, no metafísico y simplemente narrativo podía, con todo merecimiento, coexistir junto a la obra maestra virgiliana, de la que el epos de Ovidio no ha de ser llamado «hermanastro», tal como Bernberck[367] pretendía.

Nos hallamos, por tanto, ante una epopeya de características muy especiales en la que Ovidio conjuga, como nunca antes de él y nunca después de él, la grandiosidad de la épica solemne de tipo homérico y virgiliano, el detallismo de los poema-catálogos hesiódicos y alejandrinos y el carác-

[362] H. Fränkel (1945) 105-107, L. P. Wilkinson (1955) 221 y S. Sniezewski (1988).

[363] J.-M. Frécaut (1972) 245.

[364] H. Hofmann (1985) 223-224.

[365] J. B. Solodow (1988) 154.

[366] G. K. Galinsky (1976) 17, donde insiste en las ideas expuestas en su monografía de 1975.

[367] E. J. Bernbeck (1967) 133.

ter narrativo y descriptivo del epilio, logrando una perfecta armonización de dos sistemas diferentes, épico y epílico, de lo que, según Galimberti Biffino[368], deriva la epicidad del planteamiento general y la epilicidad de los episodios que, sin embargo, no impide al poema expresar su propio mensaje épico fundamental; pero, además, la constante intervención del narrador, llamando la atención sobre sí, deja ver clara también la inspiración elegíaca, casi lírica podríamos decir, que anima a Ovidio con gran fuerza y confiere una de las mayores originalidades a esta epopeya, aunque no podemos negar que en obras épicas anteriores, y Virgilio es buena prueba de lo que afirmamos, hay también interpelaciones del autor a sus personajes.

De lo hasta aquí dicho se deduce que son novedades significativas de esa «épica alternativa» el tratamiento del mito y la continua presencia del narrador que insistentemente atrae la atención sobre sí. Su importancia es tal que también podrían haberse enumerado entre los principios estructurales de la unidad del poema, pero nos parece más adecuado indicarlas aquí por cuanto pueden ser definidas como «señas de identidad» del Ovidio épico y, por ello, ser entendidas como una clara indicación de en qué quiere que sus *Metamorfosis* se diferencien de la epopeya anterior.

El mito es para Ovidio fundamentalmente una narración[369] que ha perdido parte de la veracidad tradicional que todavía se encuentra en Virgilio y que, por tanto, no pretende proporcionar soluciones morales ni está sometido a planteamientos metafísicos y, mucho menos, está referido al culto. El énfasis puesto por Ovidio en la función narrativa del mito lo revive y lo hace entretenido; esto se debe a la

[368] G. Galimberti Biffino (1988) 259 ss. argumenta esto a propósito de lo que ella llama paréntesis literarios.

[369] G. K. Galinsky (1975) 16-17 insiste en que de las tres funciones del mito propuestas por G. S. Kirk (1973) 298-299, la narrativa, la funcional, iterativa y validatoria, y la especulativa y explicativa, Ovidio pone más énfasis en la primera, porque Ovidio es fundamentalmente un narrador y porque quizás en su época la cualidad narrativa del mito es la única posible.

elección del tema metamorfosis que impone el tono de la obra, un tono no trágico, y las metamorfosis, pese a que varíen dentro de cada episodio pasando de ocupar el centro del mismo a ser algo adicional, son el vehículo mitopoyeico de la transformación del mito[370] así modernizado. Tal modernización se puede ver en la humanización de los dioses que ya no son los de la religión[371], pero tampoco son absolutamente ridículos, como pretendiera Wilkinson[372], aunque sí tiene razón al decir que ya en Homero los dioses son tratados a veces con irreverencia. En realidad, los dioses son representados como seres humanos, al modo homérico, y los episodios de los que son protagonistas ya no tienen la consideración del mito tradicional, sino que podían ser reflejo de historias puramente humanas y contemporáneas. Una de las innovaciones de Ovidio en este campo es haber limitado a las divinidades a la conducta humana, sin devolverles el aspecto de su majestad o papel ideal: hace que los dioses estén enamorados, sientan celos, griten, se peleen, pertenezcan a diferentes clases sociales[373] y, por más que a veces sean objeto de un tratamiento serio y sean vengadores de los delitos humanos a la manera trágica, se banaliza su divinidad haciendo que su respuesta a los ruegos de los hombres tenga una importancia relativa; la otra es haber extendido la conducta propia de los dioses a los hombres, eliminando así las barreras entre esfera divina y humana y dotando a los personajes humanos de mayor profundidad e intensidad psicológica[374] en esa continua mezcla de seriedad y humor que impregna todo el poema. A esto ayuda la actualización y romanización de las situaciones, lo que normalmente se tilda de anacronismo, pero que más bien ha de considerarse efecto de la *festivitas* y muestra de la vitalidad de la renovación ovidiana del mito

[370] Cfr. G. K. Galinsky (1975) 61-69.

[371] Cfr. O. S. Due (1974) 164 y G. K. Galinsky (1975) 162.

[372] L. P. Wilkinson (1955) 194-196.

[373] Sobre el tratamiento humorístico de los dioses, cfr. E. Doblhofer (1960).

[374] Cfr. G. K. Galinsky (1975) 168-173.

que, según von Albrecht[375], está en la misma línea que la actualización llevada a cabo por los pintores del Renacimiento con los motivos bíblicos. En definitiva, como dice Due[376], los dioses de Ovidio no revelan nada sobre religión y sus reyes nada sobre el estado, sus animales no son fenómenos zoológicos sino psicológicos; la galería de doncellas, madres, esposas, muchachos, padres y maridos, héroes, ninfas, dioses, monstruos y pueblo llano con sus diferentes caracteres humanos, bueno y malo o los dos, y sus extrañas experiencias, felices o más a menudo desgraciadas, en su mundo imaginario, amplían el conocimiento humano del lector cuando pasan ante sus ojos. Por ello, no es sorprendente que las *Metamorfosis* encontraran el favor de una generación porque no son un «poema entre dos mundos» sino un poema de su propia época y, precisamente porque es una verdadera expresión de su propio tiempo, está capacitado para vivir a lo largo de los siglos.

La otra marca distintiva del Ovidio épico, a la que aludíamos, la de reclamar continuamente la atención del lector hacia sí, se refleja, formalmente, cuando el narrador rompe la historia con su propia voz mediante apóstrofes, símiles introducidos por *vidi*, *solemus* o que comparan situaciones del mundo legendario con el de su momento (de nuevo la actualización como marca de estilo), paréntesis[377], las transiciones en las que el narrador destaca una ausencia o una condición contraria a la realidad, o con la utilización de epigramas[378], dando siempre su punto de vista y con la clara intención de preparar al lector para que comparta con él su *vi-*

[375] M. von Albrecht (1981) 2341.

[376] O. S. Due (1974) 164-165.

[377] M. von Albrecht (1964) estudió la función literaria del paréntesis y vio que mediante ellos el poeta guía la atención de sus lectores para hacerlos sus cómplices: colocados al comienzo, señalan la pasión principal de la historia o despiertan expectación; en el centro de la acción, sirven a menudo para crear suspense, y, cuando están colocados al final desenmascaran el *pathos* y crean cierta distancia. Esa misma función la asigna a la colocación de los símiles en (1976).

[378] Para todo esto, cfr. J. B. Solodow (1988) 43-57.

vam, que no es sino el triunfo de ese narrador que ha estado presente a lo largo del poema y que, sin duda, es uno de los más sólidos factores de unificación del mismo[379]. Nada de extraño tiene que llame la atención hacia sí y prediga su inmortalidad el autor que ha sido considerado con justicia el mejor contador de leyendas de la antigüedad[380] y a cuyo personal modo de narrar se le puede dar incluso más importancia que a la disposición compositiva de sus historias. Ese personal modo de narrar hace que sea esencial la facultad de la memoria[381], pues es el recuerdo lo que, como ya hemos dicho, permite la inclusión de relatos dentro de relatos, lo que nos lleva a precisar hasta qué punto en la obra hay un solo narrador o varios. Hay, sin duda, muchos narradores a los que Ovidio presta su voz y ello hace que se hable de politonalidad en el poema, de polifonía, o mejor de *polyedeia*, como dice Barchiesi[382], al criticar y matizar la defensa de Solodow[383] de un narrador único (por lo que los otros narradores son más formales que importantes), pues, según el estudioso italiano, es cierto que no hay una marca distintiva de estilo en cada uno de los subnarradores, lo que equivale a decir que Ovidio es el único narrador, pero igualmente el poner las historias en boca de uno u otro de esos subnarradores, unido a la audiencia a la que ese relato va dirigido, responden a una intención del poeta, que así indica cómo ha interpretado esa historia y sus modelos, interpretación que el lector puede compartir o criticar[384].

A esta actualización y renovación de la épica, mediante lo anteriormente señalado, ha de unirse el gusto que sentía Ovidio por las artes plásticas, que dejan su impronta tanto en las descripciones de edificios, de las que puede ser un

[379] Cfr. G. K. Galinsky (1975) 23-24 y 99.

[380] Para K. Quinn (1979) 69 sólo es comparable al poeta de la *Odisea*.

[381] Cfr. A. Perutelli (1991) 81-82, que considera a Néstor, que recuerda la leyenda de Ceneo, una contrafigura del poeta narrador.

[382] A. Barchiesi (1989) 56.

[383] J. B. Solodow (1988) 38.

[384] A. Barchiesi (1989) 57 ss. ejemplifica con narradores como Aqueloo, Orfeo y Pitágoras.

buen ejemplo el palacio del Sol[385], o de las estatuas en las que se convierten sus personajes tras su petrificación, caso de Anaxárete, como en el detallismo de las distintas fases de un cambio de forma. Muy acertado nos parece el estudio de Viarre[386], para la que Ovidio no sólo se deja influir por las artes plásticas, sino que opera como lo haría un pintor, un escultor, un autor de mosaicos, un paisajista[387] y, en caso de que tales artes hubieran existido, incluso con la técnica propia del dibujo animado y, sobre todo, del cine, dada la preocupación que el poeta muestra por el movimiento tanto al describir los cambios de forma como en el desarrollo de las historias. Su condición de creador nato hace que consiga ese nuevo estilo que puede considerarse marca distintiva de su generación y que no sería algo aislado, pues tiene su correlato en las pinturas murales romanas y pompeyanas de su época, que, precisamente, han servido para intentar explicar la técnica compositiva ovidiana[388].

Las «Metamorfosis» y Augusto

Si la intención de Ovidio, tal como dice en su proemio programático, es llegar *ad mea tempora* (v. 4), la figura de Augusto debe estar presente, sobre todo al final del poema. No obstante, hay que hacer la salvedad de que el *princeps* de las *Metamorfosis* no puede ser contemplado bajo el mismo prisma que el de Virgilio o el de Horacio, cantores entusiastas del nuevo orden cuyo inicio y desarrollo les tocó vivir y compartir[389]; por ello la expresión *ad mea tempora* debe ser

[385] Cfr. H. Herter (1958).

[386] S. Viarre (1964), en especial la conclusión-resumen de la primera parte en las págs. 138-140.

[387] Recuérdese que como escritor paisajista define también a Ovidio L. P. Wilkinson (1955) 180-184 y que G. K. Galinsky (1975) 97-98 da al paisaje carácter de elemento unificador.

[388] Cfr. E. J. Bernbeck (1967) 135-137 y G. K. Galinsky (1975) 83-84.

[389] Cfr. O. S. Due (1974) 66 y 88-89.

entendida como una mera indicación temporal desprovista de cualquier intención ideológica o patriótica[390].

Con todo, los lugares en que hay una clara referencia a Augusto, e incluso otros donde la alusión es más discutible, no permiten establecer una conclusión unívoca de si Ovidio era un fiel seguidor del gobernante o si hay que deducir que ejercía una fiera resistencia a los ideales augústeos, pues un mismo pasaje puede ser interpretado de un modo u otro según el temperamento y carácter de cada lector e incluso un mismo intérprete puede cambiar de opinión sobre una expresión determinada según el estado de ánimo con que la aborde[391].

En el libro I hay frecuentes alusiones a Augusto, que para Maurach[392] incluso empiezan en el v. 21, pues defiende que *deus et melior natura* no responden a un principio filosófico sino político y que simbolizan la figura de Augusto; la edad de oro de los vv. 89 ss. está descrita, según Galinsky[393], de manera que la ausencia de leyes de la edad mítica contraste con el enorme aparato legal de la «edad de oro» de Augusto; los atentados a que alude Ovidio en 200-205 ya fueron entendidos por el comentarista Regius como un paralelismo entre la inoperancia de las asechanzas de Licaón y la de los distintos complots contra Augusto, con lo que ya se estableció la identidad Júpiter-Augusto que es diáfana en la Asamblea de los Dioses y que ha sido estudiada por Müller[394], asamblea que, en nuestra opinión, puede comportar una alabanza pero también una crítica, puesto que

[390] Al igual que para el pantomimo trágico se ponía de *terminus ante quem* la muerte de Cleopatra, sin que implicara ya la celebración del triunfo de Roma sobre Egipto, como indica G. K. Galinsky (1975) 251.

[391] Un buen ejemplo de ello es B. Otis, quien tanto en la primera como en la segunda edición de su obra (1966 y 1970) no establece con claridad si para él las *Metamorfosis* son pro o antiaugústeas si bien parece defender en su primera edición el augustanismo, del que se arrepiente en la segunda.

[392] G. Maurach (1979).

[393] G. K. Galinsky (1981) 199-200.

[394] D. Müller (1987).

los dioses, distribuidos en grupos como los senadores, no toman la palabra para rebatir o calmar a Júpiter sino que tan sólo asienten con sus murmullos o sus gestos.

Que en el libro IV las mujeres tebanas abandonen sus trabajos de la rueca (v. 10) y las Minieides se dediquen al hilado (vv. 32-35), es entendido por los Cancik[395] como una alusión irónica al programa de Augusto sobre las costumbres de las féminas.

En las tres ocasiones en que aparece, siempre en contextos religiosos o políticos (VI 73, IX 270 y XV 145), el adjetivo *augustus* tiene connotación irónica para Anderson y Galinsky, quien insiste en que no hay que verlo nunca como subversivo o político[396]. La juntura *iustissimus auctor* de VIII 101 y XV 833 puede ser interpretada como una clara loa a Augusto, pero teniendo en cuenta que en el libro VIII aparece referida a Minos, tal expresión laudatoria parece ser contrarrestada en IX 437-8, en que se afirma que Minos (¿Augusto?) «debido al amargo peso de la vejez es despreciado y no reina con la rectitud de antes».

Lógicamente, donde se puede ver un muestrario de las diferentes opiniones sobre la actitud de Ovidio hacia Augusto es en el libro XV. Así el discurso de Pitágoras es para Crahay-Hubaux[397] un tributo del poeta hacia el príncipe, en tanto que Segal[398] ve en él un profundo antiaugustanismo encubierto por la ironía y la ridiculización del vegetarianismo y Little[399], en cambio, considera que no hay ninguna relación con el gobernante. Lo mismo ocurre con el episodio de Cipo (vv. 565 ss.), ejemplo para Galinsky[400] de la indiferencia de Ovidio hacia los ideales de Augusto, pero que Lundström juzga referido a su política y, en un sentido muy distinto, Lateiner[401] deduce que por alguna de sus expresio-

[395] H. Cancik-Lindemaier/H. Cancik (1985) 45.
[396] W. S. Anderson *ad* VI 73, IX 270, y G. K. Galinsky (1975) 257-258.
[397] R. Crahay -J. Hubaux (1958).
[398] Ch. Segal (1969).
[399] D. A. Little (1974).
[400] G. K. Galinsky (1967) y (1975) 258.
[401] D. Lateiner (1984) 9.

nes complacería poco al *princeps*, pues las consideraría un ataque a su régimen, mientras Porte[402] comparte la opinión de Fränkel[403] de que Ovidio está pensando en César y no en su heredero. Que el oráculo de Delfos responda a los embajadores romanos que a quien necesitan es al «hijo de Apolo» (Esculapio) es según Galinsky[404] una irónica alusión al joven Octavio y no necesariamente la referencia nada laudatoria que cree interpretar Holleman[405], deducción totalmente opuesta a la de Lundström[406], para quien es diáfana la propaganda al servicio de Augusto. También en lo que concierne a la apoteosis de César (745 ss.) y, por tanto, a la comparación entre padre e hijo, encontramos opiniones muy diferentes, pues, si bien el contenido de las frases parecen estar destinadas a glorificar a Augusto, Moulton[407] pone de relieve que las parejas míticas con las que César y Augusto se comparan tienen la particularidad de no salir bien parados ni el padre ni el hijo y Holleman[408] afirma con rotundidad que es una auténtica ridiculización de Augusto; sin embargo, si el propio Ovidio, como Galinsky[409] apunta, tras haber establecido una equiparación entre Saturno/César y Júpiter/Augusto (vv. 858-860), rompe la simetría al pedir a Júpiter Capitolino larga vida para Augusto (v. 866), no hay que darle demasiada importancia a tal paralelismo.

Esta disparidad de criterios en lo que a pasajes concretos se refiere puede ser proyectada a la totalidad del poema, pues hay defensores a ultranza de que la figura de Augusto debe ser entendida como elemento estructural y de unidad para el poema[410] o de que las *Metamorfosis* participan de la defensa de la religión romana en general y de la reforma au-

402 D. Porte (1985) 193-195.
403 H. Fränkel (1945) 226 n. 104.
404 G. K. Galinsky (1967) 190.
405 A. W. J. Holleman (1969) 42-47.
406 S. Lundström (1980) 80-89.
407 C. Moulton (1973) 6.
408 A. W. J. Holleman (1969) 49-51.
409 G. K. Galinsky (1975) 254.
410 Así el ya citado W. Ludwig (1965) 82 ss.

gústea en particular[411], y en el polo opuesto están los que siempre han considerado el poema contrario al *princeps* y, por tanto, paródico, burlesco o irónico[412], grupo al que pertenece Holleman[413], para quien Ovidio en el libro XV advierte apocalípticamente a los romanos de que están cometiendo un error si siguen creyendo que Augusto es el gran salvador del que hablaban Virgilio y Horacio y que, por el contrario, han de esperar muchos más desastres después de la deificación del *princeps*, mensaje que, sigue diciendo Holleman, fue entendido por Augusto y fue la causa de la *relegatio* del poeta, idea que también preconiza Lateiner[414] por otro lado, Schmitzer, en su estudio sobre el tiempo histórico en las *Metamorfosis*[415], restringe la oposición violenta de Ovidio a la política de Augusto a los últimos diez años anteriores a la *relegatio*. Tales posturas encontradas no son sorprendentes, si recordamos que un estudioso tan profundo como Otis pasó de un convencimiento a otro a lo largo de treinta y dos años de investigación sobre el poema ovidiano. Por nuestra parte, a pesar de que el propio Ovidio en la paráfrasis que hace del proemio de su poema en *Tr.* II 557-560 sostiene el carácter cesáreo de su obra[416], nos inclinamos más a creer que, en unos años en que Accio y los logros inmediatos de la *pax* quedaban muy lejos, Augusto no era para él más que algo externo, puramente retórico e irre-

411 R. Crahay-J. Hubaux (1958), S. Viarre (1964) 146-147, X. Darcos (1988).

412 Ch. Segal (1969), R. Coleman (1971) 476-477, D. Lateiner (1984) 3-11 y S. Sniezewsky (1988).

413 A. W. J. Holleman (1969) 52-55. Sigue defendiendo el antiaugustanismo de Ovidio en (1988).

414 D. Lateiner (1984) 5-11, llegando a concluir que la única causa del destierro de Ovidio son las *Metamorfosis*.

415 U. Schmitzer (1990).

416 *Atque utinam revoces animum paulisper ab ira, / et vacuo iubeas hinc tibi pauca legi, / pauca, quibus prima surgens ab origine mundi / in tua deduxi tempora, Caesar, opus:* «Y ojalá apartes un poco tu ánimo de la cólera y ordenes que se te lean a ti, cuando estés sin obligaciones, unos pocos versos de ésta, unos pocos, con los que, surgiendo desde el comienzo del mundo, llevé mi obra hasta tu época, César.»

levante[417], y que el poeta se cuidaba fundamentalmente de su obra y no de expresar públicamente su juicio, positivo o no, sobre el emperador[418], y no seguimos a quienes creen, como Pohlenz[419], que Ovidio reelaboró las *Metamorfosis* en los años del exilio para alcanzar el favor de Augusto. Sí es comprensible, en cambio, ver alusiones políticas cuando Ovidio habla de la *ira Iovis* en las obras del destierro[420], pero esa expresión no tenía el mismo sentido en XV 871, donde no ha de verse como crítica al régimen establecido, contra el que, según apunta Due[421], Ovidio no tendría nada, dado que le procuraba el estado de bienestar necesario para vivir y para escribir la literatura que deseaba, aunque estaba lejos de considerarlo el *optimus status*.

Para entender la postura de Ovidio, nos parece atinada la idea de von Albrecht[422] de que las palabras son ambiguas y, bajo un régimen más o menos autoritario[423], la ambigüedad[424] misma es parte del gusto de los lectores; además, un texto literario no es necesariamente una confesión personal. Quizás por eso lo que hay que intentar es definir el augustanismo de Ovidio no en términos históricos sino como término literario, pues en ese ámbito las *Metamorfosis* son augústeas, aunque no hayan sido escritas bajo las mismas

417 Nos adherimos, pues, a las opiniones de R. Lamacchia (1969) 18-20, D. Little (1972) 393 ss.

418 Cfr. D. A. Little (1976) 34.

419 M. Pohlenz (1913) 12.

420 Cfr. *Trist.* I 5, 78 y III 11, 62, y, por supuesto, la *Caesaris ira* de I 3, 65.

421 O. S. Due (1974) 88.

422 M. von Albrecht (1992) 176-177.

423 Aunque no por esto haya que considerar a Ovidio un *Urvater der Résistance*, opinión sostenida por la crítica alemana y que es desestimada por F. Bömer en I-III, 75.

424 Esa ambigüedad es la que hace afirmar a N. Holzberg (1993) 140 que, cuando dice que no considera la obra de Ovidio antiaugústea, no afirma en modo alguno que la relación entre poeta y príncipe hubiera estado libre de problemas, idea que subyace en el estudio de A. Barchiesi (1994), que cierra su libro (pág. 278 y n. 48 de la pág. 311) diciendo que no sabe si considerarse augústeo o antiaugústeo.

circunstancias que la *Eneida* —como repetidamente hemos dicho— y no sería adecuado utilizar esta diferencia para establecer contrastes ideológicos entre uno y otro poeta. En opinión de Galinsky, se produce un cambio, una metamorfosis, con respecto a la poesía augústea más antigua que tiene su exponente en las *Metamorfosis*, sin que ello obligue a afirmar que, como toda la poesía romana posterior a la muerte de Horacio (8 a.C.), sean decadentes y pertenezcan a la Edad de Plata de la Literatura Latina[425].

Como conclusión de este apartado, hacemos nuestras las palabras con que Galinsky[426] finaliza su obra, pues si nos empeñamos en analizar las *Metamorfosis* desde la perspectiva del augustanismo o antiaugustanismo políticos, lo que haremos será obstaculizar el camino para una mejor comprensión de las cualidades esenciales literarias y mitopoyéticas del poema y las intenciones del genio que las escribió.

Fortuna de las «Metamorfosis»

Las *Metamorfosis* tienen todas las cualidades para haber permanecido vigentes a lo largo de los siglos desde el mismo momento en que salieron de la mano de su autor, pues muy pronto sirven de fuente de lecturas maravillosas[427]; pero no es su carácter de manual sino su poder de encantar el que las hace eternas[428], poder que emana de ser la expresión de su propia época, como hemos dicho, al dotar al mito de elementos de juego y humor[429], y de tener como auténtico protagonista al hombre, es decir, de ser una mezcla tan verdadera como la vida misma de heroísmo, comedia, novela y elegía[430], y, por su extrema sensibilidad, se conver-

[425] Cfr. G. K. Galinsky (1975) 257, que rebate así la formulación de G. Williams (1968) VII.

[426] G. K. Galinsky (1975) 260.

[427] Cfr. F. J. Miller (1921) 464.

[428] Así, en opinión de H. Herter (1982) 359.

[429] Cfr. G. K. Galinsky (1975) 204.

[430] Cfr. O. S. Due (1974) 165.

tirán en la Biblia secular de la Edad Media[431], todo ello unido a la influencia que la imaginación visual de Ovidio ha tenido sobre las artes plásticas. Un símbolo de esto puede ser la ciudad natal del poeta, Sulmona, que, famosa precisamente por él, ha mantenido su memoria desde el siglo XIII en que aparecen en el ábside de su catedral, como emblema de la ciudad, las letras *SMPE*, las iniciales de *Trist.* IV 10, 3: *Sulmo mihi patria est*[432], repetidas en todos los documentos oficiales, en las calles y en los monumentos civiles y religiosos[433]; siglas de las que, como Eberle[434] indica, no tiene que entenderse lo que a él le explicó, entre risas, un canónigo de la catedral de Sulmona, dedicada a San Pánfilo: *salus mea Pamphylus est*; este recuerdo del poeta se mantiene vivo con estatuas[435] y con la celebración periódica de encuentros científicos[436].

Sería ingenuo por nuestra parte pretender hacer un estudio pormenorizado de la continua pervivencia de Ovidio, sobre la que hay un buen número de tratados y monografías, entre las que sobresalen la de Stroh para los juicios que, desde Veleyo Patérculo hasta Ezra Pound, Ovidio y sus obras han merecido[437], juicios a los que no nos vamos a referir salvo de modo excepcional. En cuanto a la recepción de las obras, son de obligada consulta los estudios de Pansa y Mu-

[431] Cfr. K. Quinn (1979) 70.

[432] L. P. Wilkinson (1955) 2-3 compara las siglas *SPQR* de Roma con las muy extendidas por la ciudad de Sulmona *SMPE* y la impresión que causan en el visitante al verlas en las calles de esa ciudad debe ser similar a la que en nosotras despertó en Sevilla el NO∞DO (no·madeja·do), recuerdo y homenaje a Alfonso X el Sabio.

[433] Según comunicó por escrito el Commissario Prefettizio de Sulmona a E. T. Salmon y éste recoge en (1958) 3 n. *.

[434] J. Eberle (1982) 543.

[435] Sobre las que fueron erigidas en el siglo XV, de las que sólo se conserva la del Palazzo Pretorio, cfr. A. Campana (1958).

[436] El último de ellos, celebrado los días 20-21-22 de octubre de 1994, auspiciado por N. Scivoletto, C. Carena, P. Fedeli, G. Papponetti y C. Santini, estuvo dedicado a las *Metamorfosis*.

[437] W. Stroh (1969).

nari para la Edad Media[438], así como los de Rick, Schevill, Moss y Guthmüller para el Renacimiento inglés, español, francés e italiano respectivamente[439], sin olvidar las contribuciones a obras colectivas, coloquios o congresos, que estudian la influencia de las *Metamorfosis* en un autor determinado, en obras de arte o la reelaboración de determinados episodios[440]. Con todo, intentaremos dar una visión general resaltando lo que creemos más digno de interés y lo que más ha ocupado nuestra atención.

El primer receptor de las *Metamorfosis* es, sin duda, el propio Ovidio, que alude a ellas o parafrasea alguna de sus partes en las obras del destierro, tal como hemos visto *supra*. Ya en el mismo siglo de la muerte del poeta emitieron sus juicios sobre él Séneca el Rétor en sus *Controversias* II 2, 8 ss. y IX 5,17, donde recuerda que el joven era benévolo con su propia falta de gusto, y Quintiliano IV 1, 77, que lo acusa de *lascivus*, es decir, de frívolo o extravagante, juicios negativos que no comparte von Albrecht, para quien esos críticos habrían puesto en práctica el lema *corrigo ergo sum*, variante de la frase cartesiana[441]. Es el mismo pasaje de Quintiliano el que presenta la primera valoración literaria de las *Metamorfosis*, al disculpar ese *lascivire* porque reunió *res diversissimas in speciem unius corporis*, sentencia que ha pesado sobre toda la crítica hasta nuestros días para defender o no la unidad del poema. Por otro lado, Séneca el filósofo en sus *N. Q.* III 27, 13-15, al describir el diluvio, pasa del aparente elogio a la crítica, pero imita versos del episodio de Faetón[442], del

[438] G. Pansa (1924) y F. Munari (1960).

[439] L. Rick (1915), R. Schevill (1971), A. Moss (1982) y H. B. Guthmüller (1981) y (1986).

[440] Así, *Ovidiana* (1958), *ACO* (1959), *Acta Ov. Bucur.* (1976), *Ovid* (1982) y (1973), *Colloque Présence d'Ovide* (1982), *Ovid renewed* (1988), *Ovidio poeta della memoria* (1991), los artículos de M. von Albrecht recopilados en *Rom: Spiegel Europas* (1988) y la obra de L. Barkan (1986). Para toda la influencia de las *Metamorfosis* en general hasta 1979, véase la bibliografía de H. Hofmann (1981) 2214-2245 y 2254-2263.

[441] M. von Albrecht (1991) 184.

[442] Cfr. R. Degl'Innocenti Pierini (1990) 87-102.

que también hace uso en su *Ad Polybium*, al caracterizar a Calígula como el inconsciente hijo del Sol[443], y todo esto sin contar lo que sus tragedias deben a las *Metamorfosis*[444]. Es, naturalmente, la épica de la Edad de Plata la que más influjo recibe, por más que se declare deudora de Virgilio, aunque también otros autores no épicos, como Juvenal y Marcial, son receptores de su epopeya[445]. En los siglos posteriores hay que destacar especialmente a Claudiano y su *De raptu Proserpinae*[446]. En cuanto a las deudas de la literatura cristiana en su conjunto, remitimos al trabajo de Eichenseer[447], que hace un recorrido desde Tertuliano (s. II) hasta Venancio Fortunato (s. VI). Las *Metamorfosis* son silenciadas en los escritos de los Padres de la Iglesia, pues las consideran el mayor exponente del espíritu pagano, si bien es un silencio tan sólo aparente, ya que, como demuestra Le Bonniec el apologista Arnobio tiene ecos suyos[448], e incluso Agustín de Hipona, el gran crítico del paganismo, es en gran medida deudor de expresiones ovidianas[449]. Es Prudencio, llamado el Ovidio cristiano, el que, debido a su gran conocimiento de las letras greco-romanas, más deudas tiene

[443] Cfr. R. Degl'Innocenti Pierini (1990) 253-270.

[444] Algo que ya viera Delrius y que ha estudiado minuciosamente R. Jakobi (1988); por otro lado, la importancia de las *Metamorfosis* en las tragedias de Séneca se extiende al más importante de sus exégetas, el dominico inglés Nicholas Treveth (siglo XIV), que, en su comentario a las diez tragedias, recoge tal cantidad de pasajes ovidianos que lo convierten en uno de los más importantes eslabones en la pervivencia de este poeta.

[445] Entre otros estudios, véanse el de E. Thomas (1959) para toda la antigüedad; el de G. K. Galinsky (1989) 79-88 para la influencia en Lucano, Valerio Flaco y Silio Itálico; el de R. Degl'Innocenti Pierini (1990) de Lucano a Juvenal y los de J. H. Mozley (1933), G. Aricò (1963) y R. M.ª Iglesias (1991) 63-70 para Estacio.

[446] Cfr. S. Hammer (1951).

[447] I. Eichenseer (1976).

[448] H. Le Bonniec (1982).

[449] Cfr. I. Oroz Reta (1976), que cita, entre otros lugares, *De civ. Dei* 22, 24, en que la descripción de la manera de caminar propia del hombre es un claro eco de *Met.* I 84-86; este pasaje ya había sido reproducido por Lactancio Firmiano *Div. Inst.* II 1, 14-16, atribuyéndolo al *ingeniosus poeta.*

para con las *Metamorfosis*, pues, atacando al paganismo, conserva los mitos que tanto le atraen y caracteriza a muchos de sus personajes como lo hiciera Ovidio con sus dioses y héroes[450]. Ecos de las *Metamorfosis* encontramos, ya en el siglo V, en Draconcio, que también utiliza el resto de la producción ovidiana, según pone de relieve Bouquet[451]; y, desde luego, mucho le deben las alegorizadas *Mitologías* de Fulgencio, que tanto influirán en los Mitógrafos Vaticanos y que, a su vez, van a ser interpretadas en el siglo XIV. Pero el influjo de Ovidio en las postrimerías de la Edad Antigua no sólo se ve en las letras latinas, sino que autores griegos de la talla de Nonno de Panópolis o Quinto de Esmirna parecen haberlo tenido muy en cuenta[452].

Lugar aparte lo ocupa el comentario de Lactancio Plácido, de los siglos V/VI, que, bajo el título de *Narrationes fabularum*, va resumiendo en prosa cada una de las fábulas ovidianas y se convierte en el mejor epítome del poema; así, aparece en muchos manuscritos unido a ellas, sirve para que en algunos las *Metamorfosis* se dividan en capítulos y gran parte de las ediciones antiguas ofrecen las *Narrationes* antes de cada episodio de Ovidio. Su influencia se deja sentir en los primeros comentarios medievales, a los que nos referiremos a continuación.

A caballo entre la Edad Antigua y la Edad Media, Boecio llena su *De consolatione Philosophiae*, sobre todo las partes en verso, de reminiscencias de las *Metamorfosis*. Pese a que los siglos VIII y IX sean considerados la *Aetas Virgiliana*, como acertadamente la llamara Traube[453], durante el renacimiento carolingio la producción de Ovidio no cae en el olvido, pues autores como Alcuino, Teodulfo, Sedulio Escoto, etc.,

[450] Cfr. A. Salvatore (1958), que entre otros pasajes destaca (págs. 270-272) cómo en *Apoth.* 526-531 utiliza la de Hércules de *Met.* IX 250-265 para explicar la doble naturaleza de Cristo, y W. Evenepoel (1982).

[451] J. Bouquet (1982).

[452] Cfr. K. H. Eller (1982) y especialmente los estudios dedicados a la posible influencia y a las fuentes comunes para el episodio de Faetón en las *Metamorfosis* y los *Dionisiaca* de A. Rohde (1929) 7-29 y de P. E. Knox (1988).

[453] L. Traube (1911) 113.

demuestran el conocimiento de un poeta[454], que, aunque menos que otros, pervive durante los siglos X y XI, *Aetas Horatiana*, y se va consolidando como un autor a estudiar en las escuelas, por lo que servirá de modelo a ese grupo de hombres de letras, que vivían de la bondad de príncipes y obispos y que conocemos bajo el genérico nombre de Goliardos, que a veces se expresan con las propias palabras de Ovidio, de lo que es una buena muestra el siguiente poema de los *Carmina Burana*: *Forma, cum in varias formas sint mutata / vestimenta divitum vice variata / «in nova fert animus» dicere mutata / vetera, vel potius sint inveterata*[455].

Y así llegamos a la *Aetas Ovidiana*, que abarca los siglos XII y XIII y viene a coincidir con el renacimiento de las interpretaciones alegóricas de la mitología clásica. Obviamente la obra que se convierte en objeto de atención son las *Metamorfosis* de Ovidio, pues se empieza a ver que bajo todos los mitos paganos que en ella se contienen se ocultan, como bajo un velo, verdades cristianas. Así, tras las enormes críticas de autores como Konrad von Hirsau (ca. 1070-ca. 1150) y Roger Bacon (1214?-1294), quienes consideran la obra de Ovidio como enormemente peligrosa para la moral, aparecen parodias y sátiras e incluso extractos de las *Metamorfosis* moralizadas para uso de monjas, donde las reuniones de dioses y diosas y/o mortales se interpretan como reuniones de monjas y clérigos, y también se convierten en algo así como el Evangelio y Ovidio es llamado el «papa Naso»[456]. De todos modos, no debemos olvidar que en esa misma época Ovidio es totalmente aceptado y sus obras utilizadas como modelo por autores como Gilo de Paris en su *Historia vie Hierosolimitane*[457], Iosephus Iscanus

[454] Cfr. S. Viarre (1976) 124.

[455] Citado por S. Viarre (1976) 126, como el número CXCIV de la edición de A. Hilka y O. Schumann de Heidelberg 1941, y no recogido por R. Arias y Arias en su selección de *La Poesía de los Goliardos*, Madrid 1970.

[456] Cfr. H. B. Guthmüller (1981) 30.

[457] Para esta historia, casi desconocida, de la Primera Cruzada, publicada en la primera década del siglo XII, cfr. C.W. Grocock (1985), especialmente 58-61.

(Joseph of Exeter) en su *Ilias*[458], Walter Map en su *De nugis curialium*[459], Walter (así llamado más comúnmente que Gautier, pese a su nacionalidad francesa) de Châtillon en su *Alexandreis* y en el anónimo español *Libro de Alexandre*[460]. Pero son sobre todo los comentarios los que adquieren mayor importancia y preparan el camino a las traducciones y moralizaciones. Entre estos comentarios sobresalen en el siglo XII las *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* de Arnolphe d'Orléans, en prosa, y los *Integumenta Ovidii* de Jean de Garlande, en verso, ambos editados y estudiados por Ghisalberti[461], que contienen no sólo interpretaciones alegóricas, sino también desde el punto de vista de la filosofía natural e influyen notablemente, ya en el siglo XIV, en las *Allegorie* de Giovanni del Virgilio, cuyas fuentes e influencias han analizado Ballistreri y Guthmüller[462]; numerosos son también los ecos de las *Metamorfosis* en la casi totalidad de la producción de Alexander Neckam, no sólo en el opúsculo conocido como el Mitógrafo Vaticano III. Con respecto a las traducciones, por más que la traducción alemana de Albrecht von Halberstadt sea anterior (1210)[463], sin duda alguna la obra que mayor éxito alcanzó en su momento y mayor eco ha tenido ha sido el *Ovide Moralisé*, extensísima traducción en octosílabos (más de 71.000) de las *Metamorfosis*, cuya mitad más o menos está ocupada precisamente por las moralizaciones. El autor y la fecha de este poema han planteado problemas a la crítica, sin que sepamos quién es el fraile, *le*

458 Cfr. el exhaustivo estudio de M.ª R. Ruiz de Elvira (1983).

459 Acerca de la presencia de la leyenda de Céfalo y Procris, cfr. I. Lavin (1954) 366-368, que propone como fuente, además de Ovidio, relatos populares influidos por fábulas armenias y las *Fábulas* de Higino; sobre la improbable presencia de Higino en Map, cfr. M.ª C. Álvarez (1976) 4.

460 Para la importancia de Ovidio como fuente del *Libro de Alexandre*, cfr. R. Schevill (1971) 18-22.

461 F. Ghisalberti (1932) y (1933), respectivamente.

462 G. Ballistreri (1976) 103-113 y H. B. Guthmüller (1981) especialmente en 72-102, donde hace un estudio comparativo con el *Ovidio Metamorphoseos vulgare* de Giovanni dei Bonsignori, aparecido en 1497.

463 Es la primera traducción de las *Metamorfosis*; véase el estudio y edición de K. Bartsch.

moindre des menors del epílogo, si bien se han barajado los nombres de Philippe de Vitry[464], obispo de Meaux, y de Chrestien Legouais de Sainte-Maure[465]. En cuanto a la fecha, De Boer la establece en 1328, en tanto que Solalinde propugna la de 1275 como máximo[466]. Fuentes de este poema son, además de Ovidio, otros autores clásicos y obras de tipo alegórico como son las de Higino[467] y los Mitógrafos Vaticanos, lo que hace que se añadan algunas fábulas que Ovidio no trata en las *Metamorfosis*[468], como la fábula de Frixo y Hele o las bodas de Tetis y Peleo. Un ejemplo de las alegorizaciones es el del caso de las Minieides (IV 2448-2785), que son interpretadas las tres como la embriaguez y cada una de ellas como la concupiscencia carnal, el deseo que entra por los ojos y el orgullo de la vida y su metamorfosis en murciélagos representa a los pecadores que vuelan en círculos por la inquietud, pero también se da una moralización contraria, según la cual las tres representarían tres estados de perfección: la continencia, el matrimonio y *l'état de prelacion*; otra muestra puede ser dentro del libro XIII cómo Áyax y Ulises son interpretados como San Juan y Cristo (931-1254), Poliméstor como Judas y Astianacte como el An-

[464] Acerca de éste dice K. Bartsch (1965) XLV que tradujo al francés las *Metamorfosis* en torno a 71.000 versos, sin reparar que ese poema es el *Ovide Moralisé*; en su introducción a la edición de la traducción de Albrecht von Halberstadt ofrece un estudio de Ovidio en la Edad Media interesante, pero con algunos errores.

[465] Bajo el nombre de Crestien de Goways de Seynt Maure ha sido considerado autor del *Ovide Moralisé* por A. G. Solalinde (1921) 287.

[466] C. De Boer (1915-1938) I 9-11, basándose en que Berçuire en su segunda redacción conoce este poema, declara haberlo utilizado y dice que ha sido compuesto *ad instanciam ...domine Johanne ...regine Francie dudum* (Prol. 39-40), concluye que debe ser posterior al 1305 y muy probablemente de 1328; en tanto que A. G. Solalinde (1921) piensa que, por la influencia que ejerce en la *General Estoria* de Alfonso X, es anterior al 1275 y cree que De Boer debe revisar sus argumentos.

[467] Acerca del discutido uso de las *Fábulas* de Higino, cfr. M.ª C. Álvarez (1977) 10-11.

[468] Cfr. M.ª C. Álvarez (1977) y P. Demats (1973) 77-78, quien critica los anacronismos que suponen algunas de las inclusiones.

ticristo (1474-1528). Igualmente hay que resaltar la inclusión de la *Philomena* de Chrétien de Troyes y la influencia ejercida en autores como Guillaume de Machant, estudiada por De Boer[469]. Aunque no se trate de una traducción completa, los muchos ecos que de las *Metamorfosis* hay en la *General Estoria* hace que la incluyamos en este momento, pues por la fecha (1280)[470] y por contener moralizaciones está animada por el mismo espíritu y se incluye en la misma corriente. A la vez que en occidente se vive la *Aetas Ovidiana* en oriente aparece la versión griega de Máximo Planudes, de finales del siglo XIII, que surgiría no sólo por el interés hacia la mitología sino también, como Fisher pone de relieve, por el gusto que una clase de literatura como las *Metamorfosis* y las *Heroidas* (también traducidas por Planudes) despertaría en los lectores bizantinos que, además de querer conocer la producción latina y la cultura occidental, en ese momento tenían gran interés por la producción literaria de tipo romántico[471].

Quizás esa *Aetas Ovidiana* habría que extenderla al siglo XIV ya que, de la misma importancia que las obras de los siglos anteriores, es la enciclopedia *Reductorium morale* de Pierre Berçuire (Petrus Berchorius), en quince libros de los cuales el último lo constituye el *Ovidius moralizatus*, cuyos problemas de redacción y edición han sido estudiados por Engels[472]. Está dividido en quince capítulos, uno por cada libro ovidiano, pero en el capítulo I hay una introducción dedicada a los dioses paganos, *De formis figurisque deorum*, en la primera redacción hecha en Aviñón en 1340 (la llamada versión A), introducción que en la versión P de 1350 es un capítulo aparte, con lo cual el *O.m.* consta de dieciséis capítulos. Pierre Berçuire enriquece su tratamiento de las *Meta-*

469 C. De Boer (1915-1938) I 28-43. Un estudio particular de la *Philomena* lo tenemos en E. J. Benkov (1983).

470 Cfr. A. G. Solalinde (1921) 288.

471 Un buen análisis de la situación en los círculos literarios bizantinos lo ofrece E. A. Fisher (1990) a propósito de su estudio de la traducción planudea.

472 J. Engels (1960), (1962) y (1966); cfr. F. Ghisalberti (1933).

morfosis de Ovidio con los datos de otros autores[473] y, además, en la versión P maneja una obra recientemente aparecida que es el *Fulgentius metaforalis* del franciscano inglés John Ridewall[474]. Curiosamente la llamada versión A, de 1340, impresa por Badius en 1509, es atribuida al dominico inglés Thomas Waleys, con el título de *Metamorphosis ovidiana moraliter a Magistro Thomas Waleys explanata*, atribución negada por Engels y Liebeschütz[475], que argumentan cómo Berçuire presentaba sus obras sin firmar y así podían ser atribuidas a cualquier mitógrafo de la época, y por Guthmüller[476] que insiste en que en el siglo XVI se imprimió el *Ovidius moralizatus* bajo el nombre de Waleys, así como por Moss[477]; curiosamente sólo Bartsch[478] y Seznec aceptan la atribución a Waleys y así presentan como dos obras distintas el *Ovidius moralizatus* y la moralización del maestro inglés[479]. Este mismo texto o uno similar es el utilizado en 1484 por Colard Mansion para parte de su compilación, *Cy commence Ovide de Salmonen son livre intitule Metamorphose*, que en la edición de 1493 recibe el título de *La Bible des poetes*, obra que sufre la influencia del anónimo francés y del opúsculo de Berçuire[480] y que, al aparecer en uno de los dos importantes comentarios del siglo XV junto al *Reductorium morale*[481], alcanza gran difusión. El mismo siglo XIV ve aparecer

[473] A saber: Fulgencio, Rabano Mauro, Remigio de Auxerre, los Mitógrafos Vaticanos I y II, Alexander Neckam (Mit. Vat. III) y el *Africa* de Petrarca, con lo que su obra se convierte en un modelo imprescindible para los acercamientos posteriores a la mitología clásica y sus interpretaciones moralizantes, en especial para el *Libellus*, fechado en torno a 1400; para este último cfr. H. Liebeschütz (1926), J. Seznec (1980) 154-165 y M.ª C. Álvarez (1978).

[474] Cfr. M.ª C. Álvarez (1976) 18.

[475] J. Engels (1966) y H. Liebeschütz (1926).

[476] H. B. Guthmüller (1981) 68 n. B 144, donde cita las múltiples impresiones de la obra (1509, 1511, 1515 y 1521), y 189.

[477] A. Moss (1982) 23.

[478] K. Bartsch (1965) XLIV.

[479] J. Seznec (1980) 88; cfr. M.ª C. Álvarez (1976) 18-19.

[480] Cfr. A. Moss (1982) 23.

[481] Cfr. J. Seznec (1980) 88, quien, siguiendo a V. G. T. M. Van't Sant,

en Inglaterra los *Moralia super Ovidii Metamorphoses* de Robert Holkot, comentario alegorizante del tipo de los anteriores.

Del siglo XIV es la primera traducción italiana de Arrigo Simitendi de Prato, anterior a 1333[482], pero lo importante de esta época es la eclosión en Italia de obras en «volgare», con lo que podemos decir que se inicia el Renacimiento más tempranamente que en el resto de Europa con tres figuras señeras que sienten gran predilección por Ovidio y no ocultan su aprecio por él. Por más que para Dante Virgilio sea en todo su guía, se pueden ver en su *Divina Commedia*, además de la presencia del poeta entre las almas que Virgilio le muestra en el *Infierno* (al lado de Homero, Horacio y Lucano), influjos directos de las *Metamorfosis* (alusiones al canibalismo de Licaón, a Dafne, Mirra, Tiresias, y el famoso rechazo de la transformación de Cadmo y de Aretusa del *Infierno*[483]; a Píramo y Tisbe en el *Purgatorio*) aliñados con las moralizaciones que toma del comentario de su amigo Giovanni del Virgilio, que, a la sazón, había sido profesor en Bolonia en 1319, obra que tuvo gran difusión en su original latino y a través de una parcial traducción al italiano[484]; y, por supuesto, justifica algunas de las metamorfosis del poema ovidiano en su *De vulgari eloquentia* II, VI 7. Petrarca, deudor en su poesía amorosa de la ovidiana, configura a su Laura según el tipo Dafne, y su *Africa* (aunque con mayores influencias de otros épicos latinos, sobre todo de Virgilio) conserva huellas de Ovidio, si bien tamizadas, en buena medida, por alegorizaciones anteriores[485], pues no en vano Ovidio junto con Virgilio y Horacio son sus poetas favoritos; y el amor que por Ovidio sentía Petrar-

de Commentaire de Copenhague de l'Ovide Moralisé, nos informa de que este otro importantísimo comentario, también del siglo XV, acompaña una edición del anónimo francés.

[482] Cfr. I. Ballistreri (1976) 118 y H. B. Guthmüller (1981) 23-24.

[483] Cfr. L. Barkan (1986) 137-170.

[484] Cfr. D. M. Robathan (1973).

[485] Recordemos además el influjo del *Africa* en el *De formis figurisque deorum* de Berçuire, cfr. M.ª C. Álvarez (1978).

ca quedó patente en su coronación en el Capitolio de Roma, cuando citó los versos 871-872 del último libro de las *Metamorfosis*[486]. Pero el autor de esa época que más importante papel desempeña en la fortuna de Ovidio es, sin duda alguna, Giovanni Boccaccio y no sólo como adaptador de temas del sulmonés en sus composiciones en «volgare», sino como difusor gracias a su *Genealogia deorum*, el primer gran manual mitológico de la Edad Moderna (comenzado antes de 1350, por encargo de Hugo IV de Lusignano, rey de Jerusalén y de Chipre, y en el que trabajó hasta su muerte en el año 1375), en el que las citas directas de las *Metamorfosis* y las paráfrasis ocupan un lugar nada desdeñable[487], al ser Ovidio la fuente más importante de esta obra, aunque no olvide las interpretaciones[488]. A partir de este momento van a ser precisamente los manuales de mitología los que se van a convertir, al modo de los modernos diccionarios mitológicos, en los repertorios donde poetas y artistas van a encontrar principalmente su inspiración basada en las fábulas de la epopeya ovidiana. De sus obras en «volgare» podemos recordar que en el *Ninfale d'Ameto* se reelabora, en boca de Ameto, el canto ovidiano de Polifemo a Galatea, que en el *Filocolo* se combinan datos de las *Metamorfosis* con datos del *Ars*, que en la *Amorosa visione* está presente, como ya lo estuviera en Dante, la fábula de Píramo y Tisbe. Quizás debiéramos recordar igualmente que las *Metamorfosis* no dejan su huella en las obras de Boccaccio sólo por su contenido temático, sino también por su técnica narrativa, pues la genial armonización ovidiana del relato marco y relatos internos, se puede detectar perfectamente imitada en el *Decamerón*. Además de en estos tres grandes creadores, influencia de las *Metamorfosis*, junto con las de otros poetas clásicos y mitógrafos medievales, pueden verse también en el *De labo-*

[486] Cfr., entre otros, D. M. Robathan (1973) 207.

[487] Para las fuentes de la *G.D.* cfr. M.ª C. Álvarez (1976) 219-288 y M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1983) especialmente pág. 23 de la introducción.

[488] Acerca de las interpretaciones del Certaldés, remitimos a sus propias palabras y a nuestras apreciaciones en la introducción de M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1983).

ribus Herculis de Coluccio Salutati, obra que, surgida entre los años 1383-1391, responde al estímulo que le dieron sus comentarios anteriores al *Hercules furens* de Séneca[489].

Fuera de Italia es de obligada referencia citar a Chaucer como uno de los grandes deudores de toda la producción del sulmonés, y por ello de las *Metamorfosis*, de las que se sirve prácticamente en todas sus obras, en especial en *The Book of the Duchess*, en los *Canterbury Tales* (en los que, como Boccaccio, imita la técnica ovidiana del relato marco y relato interno) y, sobre todo, en *The House of Fame*, mediatizadas por el *Roman de la Rose* de Jean de Meung, el *Ovide Moralisé* y el *Ovidius Moralizatus*[490].

Ya en pleno Renacimiento[491], cuando la epopeya ovidiana desplaza el interés de la época anterior por las obras amorosas[492], en la Italia del siglo XV tendrán gran importancia para la difusión de las *Metamorfosis* tanto la traducción en *terza rima* de Lorenzo Spirito Gualtieri de Perugia[493] como las composiciones dramáticas basadas en el poema latino, entre las que destacan las de Poliziano y Correggio. En torno a 1480 Angelo Ambrogini, Poliziano, compone la primera obra dramática que no extrae su argumento de la Biblia y que tiene como tema la leyenda de Orfeo, la *Favola di Orfeo*, inspirada en el poema ovidiano, pero con la inclusión del episodio de la persecución de Eurídice según Virgilio[494]; la segunda representación dramática de tema mítico se realiza en 1487 en la corte ducal de Ferrara y es la del *Cefalo* de Niccolò da Correggio, con carácter moralizante,

[489] Cfr. M.ª C. Álvarez (1976) 19-20 y (1976) 288-297.

[490] Cfr. D. M. Robathan (1973) 204 y el análisis de H. Cooper (1988) 71-81.

[491] Para la fortuna de Ovidio desde el Renacimiento, cfr. N. Lascu (1959) y H. B. Guthmüller (1981) y (1986).

[492] Una buena muestra es la *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini (el futuro Pío II), aparecida en 1444, que, pese a estar inspirada sobre todo en el *Ars amatoria* y en las *Heroidas*, tiene continuas referencias a las *Metamorfosis*.

[493] Cfr. el análisis de H. B. Guthmüller (1981) 143-156.

[494] Cfr. M.ª C. Álvarez (1976) 23-24.

pues se representa con objeto de una boda[495]. Aunque no se trate de una representación, no podemos dejar de lado las *Stanze* de Poliziano, que están influidas por las *Metamorfosis* hasta tal punto que el retrato del protagonista, heroización de Giuliano de Médici, es un eco del Narciso ovidiano[496], ni tampoco podemos olvidar las citas que continuamente hace en sus obras filológicas, ya sean los Comentarios a diferentes obras clásicas (*Fastos*, *Silvas* de Estacio, etc.,) ya sea en sus eruditas *Silvas*[497]. Influjos importantes se pueden detectar también en el *Orlando enamorado* de Matteo Maria Boiardo, en el que se entrecruzan y funden los mitos de Polifemo, Medusa y Narciso. Este conocimiento libresco de poetas y filólogos se vio potenciado por las *editiones principes* de 1471 (de Bolonia y Roma) y, sobre todo, a partir del primer comentario de Regius, aparecido en 1493 en Venecia y muy pronto traducido al francés[498]; pero ya en la literatura popular había encontrado importante acomodo la fábula de Píramo y Tisbe[499], como demuestran los *Rispetti per Tisbe*, composiciones amorosas en octavas o sexta rima que se cantaban en Toscana antes de 1453[500].

En España, entretanto, el Marqués de Santillana, cuyos conocimientos de lengua latina eran nulos, se vale del *Ovidius Moralizatus* de Berchorius, gracias a una versión castellana, del *Ovide Moralisé* y del *Comentario a Eusebio* de Alonso de Madrigal, el Tostado, e, incluso, de una traducción del original latino de las *Metamorfosis* que le hiciera su hijo[501].

[495] Para todo lo relativo a este drama, cfr. I. Lavin (1954) 260-287 y M.ª C. Álvarez (1976) 23-24.

[496] Cfr. M.ª C. Álvarez (1976) 22-23 y (1987-88-89).

[497] Sobre la formación filológica de Poliziano, véase I. Maïer (1966).

[498] En 1496 ó 1497, con una epístola nuncupatoria de Petrus Reginaldus (Pierre Regnaud Maxiane), cfr. A. Moss (1982) 28-29.

[499] Para la pervivencia del tema de Píramo y Tisbe en la literatura, arte y música, cfr. F. Schmitt-von Mühlenfels (1972).

[500] Cfr. N. Lascu (1959) 84. De hecho con Píramo y Tisbe ocurre lo mismo que I. Lavin (1954) apunta para la transmisión popular de Céfalo y Procris.

[501] Cfr. R. Schevill (1971) 68-71.

Otro gran poeta español del siglo XV, Juan de Mena, en su *Laberinto de Fortuna* o las *CCC*, introduce muchos personajes procedentes de la epopeya ovidiana[502]. También Gómez Manrique en su *Cancionero* demuestra conocer las *Metamorfosis*, lo más probable en traducción[503]. Por otro lado, la primera traducción de las *Metamorfosis* impresa en España es la catalana de Francesch Alegre, Barcelona 1494, de gran rigor y perfección.

El siglo XVI puede ser llamado con todo merecimiento la *Aetas Metamorphoseos*, pues en Italia aparecen las traducciones de Niccolò degli Agostini (1522), de Lodovico Dolce (1553), de Giovanni Andrea dell'Anguillara (1561) y de Fabio Marreti (1570); todas ellas tuvieron numerosas reimpresiones y la que más fama alcanzó fue la de Anguillara, sobre todo a partir de la aparición en 1563 del comentario lleno de interpretaciones alegóricas de Giuseppe Orologgi. Tal proliferación permitió que se escribieran poemas sobre algunos de los personajes mitológicos más importantes, como *Adonis*, *Aretusa*, *Narciso*, *Faetonte*, etc.[504], y que la considerada primera ópera, aunque sea una pastoral, *Dafne*, representada en Florencia en 1594, con libreto de Ottavio Rinuccini y música de Giacopo Peri, de la corte de los Médici, se inspirara precisamente en los amores cantados por Ovidio, como de Ovidio depende la *Euridice* de 1600, la ópera completa más antigua que ha sobrevivido. Pero el influjo de las *Metamorfosis* sigue dejándose sentir en grandes poemas de importantes autores, como es el caso del *Orlando Furioso* de Ariosto, influjo que ha sido estudiado exhaustivamente por Ruiz de Elvira[505]. Como ya ocurriera con la *Genealogia deorum* de Boccaccio en el siglo XIV, en el siglo XVI los dos grandes manuales de mitología utilizan como fuente las *Metamorfosis* y a la vez sirven de difusores de ellas: nos referimos,

[502] Tan importantes como la propia obra de Juan de Mena son los Comentarios que a ella hiciera Fernán Núñez, en el siglo siguiente, para explicar sus oscuridades, cfr. R. Schevill (1971) 71-77.

[503] Cfr. R. Schevill (1971) 81-82.

[504] Cfr. N. Lascu (1959) 85.

[505] A. Ruiz de Elvira (1972) y (1978).

claro está, a la *De deis gentium varia et multiplex historia* de Lilio Gregorio Giraldo (Basilea 1548), dedicada a Hércules Estense IV, duque de Ferrara, que en las partes I *De deis gentium*, II *Syntagma de Musis* y III *Herculis vita* se sirve constantemente de temas ovidianos, tomados directamente o por intermedio de Boccaccio[506]; el otro gran manual es la *Mitología* de Natale Conti (Venecia 1551 en su primera redacción y 1581 en su redacción ampliada), en la que reproduce o alude a ingente cantidad de versos y de expresiones de todos los libros salvo del IX y XII de las *Metamorfosis*[507]. Numerosos temas de la epopeya ovidiana se encuentran en *Le imagini con la spositione de i dei degli antichi* de Vincenzo Cartari, que, con enormes deudas para con Boccaccio, Giraldo y Conti, así como de las obras anteriores que tratan de los dioses paganos, se editó en Venecia en 1556[508].

También en España en el siglo XVI, que podemos entender que se inicia con la publicación de *La Celestina* en el año 1499[509], verán la luz numerosas traducciones; entre ellas son dignas de destacar la de Jorge de Bustamante en prosa, impresa por vez primera en Amberes en 1545, que, aunque puede ser condenada por la falta de literalidad[510] y porque no sólo sigue el texto de Ovidio, refleja como ninguna otra el espíritu de su época. En 1589 aparecen en Valladolid las *Transformaciones de Ovidio traduzidas del verso latino en tercetos y octavas rimas* por el Licenciado Viana, Pedro Sánchez de Viana, siguiendo la moda de traducir en octavas, impuesta por Dolce y Anguillara en Italia[511]. Esta tra-

[506] Cfr. M.ª C. Álvarez (1976) 24.

[507] Como se puede comprobar viendo nuestro índice de la pág. 777 de nuestra traducción.

[508] Un buen estudio de esta magna obra puede verse en S. R. Mc Daniel (1976).

[509] Como ocurriera en la *Historia de duobus amantibus*, *La Celestina* tiene mucho de la poesía amatoria ovidiana, pero también, ocasionalmente, nombra a personajes y situaciones de las *Metamorfosis*.

[510] Cfr. R. Schevill (1971) 152-162.

[511] Una edición reciente de esta obra ha sido hecha por J. F. Alcina (1990).

ducción no se ciñe tan sólo al texto ovidiano, sino que, en la más pura corriente alegorista, está llena de interpretaciones morales, basadas en Boccaccio y en Conti, y no tiene tanta importancia como las *Anotaciones* a la obra que el propio Viana compuso para su mejor comprensión y que es deudora de los Mitógrafos Vaticanos, del *Libellus* y, por supuesto, de los manuales de Boccaccio y Conti, que le sirven para obviar, sobre todo el de este último, su desconocimiento del griego[512]; ahora bien, la mayor relevancia del trabajo del Licenciado Viana es permitir que los autores que desconocían la lengua latina tuvieran a su alcance la obra de Ovidio. Casi el mismo papel lo desempeña la *Philosophia secreta* del bachiller Juan Pérez de Moya, aparecida en Madrid en 1585 y que parece no haber sido utilizada por Sánchez de Viana, pues ambas tienen en común el haberse convertido en divulgadoras de las *Metamorfosis* y de la tradición mitográfica anterior y el estar basadas fundamentalmente en la *G.D.* y en la *Mitología* de Conti[513]. Otras traducciones españolas de la época son la de Antonio Pérez, cuya primera edición es la de Salamanca de 1580, ampliada en la de Burgos de 1609, donde el traductor y enmendador aparece ya como el Doctor Antonio Pérez Sigler. Incompleta y también en octavas es la de Felipe Mey, Tarragona 1586, imitando la traducción de Dolce y de Anguillara y sirviéndose de las interpretaciones de Orologgi. Por otro lado, dentro de la producción literaria del Renacimiento español, poco parecen deberle a las *Metamorfosis* las obras de Boscán y Garcilaso, aunque ecos de éstas hay en más de un soneto de Garcilaso; no ocurre lo mismo, en cambio, con Cristóbal de Castillejo, cuyos títulos *Polifemo*, *Fábula de Acteón* e *Historia de Píramo y Tisbe* hablan bien a las claras de cuál es su fuente; o con la *Fábula de Narciso* de Gregorio Silvestre y la *Fábula de Adonis, Hipómemes y Atalanta* de Diego Hurtado de Mendoza, o con la *Contienda de Áyax Telamonio y Vlises sobre las armas de Achiles* de Hernando de Acuña, o la *Tragedia de*

[512] Cfr. M.ª C. Álvarez (1993).

[513] Cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1990).

Áyax y la *Fábula de los amores de Marte y Venus* de Juan de la Cueva, o la novela dialogada, inspirada en el episodio de Mirra, de Cristóbal de Villalón, por citar sólo algunos autores españoles. Quizás podemos incluir en este momento a Luis de Camoens, que, en sus *Os Lusíadas*, epopeya al modo de los *Orlandos* de Boiardo y Ariosto, muestra por doquier su dependencia de las *Metamorfosis*[514].

En Francia se sigue manteniendo en el siglo XVI el gusto por las interpretaciones morales de las *Metamorfosis* y en esa corriente se insertan los *Metamorphoseos libri moralizati* (1510) del dominico Petrus Lavinius, como adición al comentario de Regius[515]; tales moralizaciones se verán potenciadas por influjo del Concilio de Trento, que auspiciará los comentarios interpretativos de 1570 de Johannes Sprengius y de 1579 de Georgius Sabinus (Georg Schuler), yerno de Melanchthon, lo que ha hecho pensar a algunos críticos que la obra sea del propio Melanchthon[516]. En lo que al Renacimiento literario francés se refiere, Ovidio, cuyo influjo en la Edad Media había sido más que notable, se convierte en poeta favorito del grupo de la Pléïade, en especial para Ronsard, que admiraba a Ovidio sobre todo como autor de las *Metamorfosis*, a través de las cuales conoce las fábulas antiguas[517], y también para Joachim Du Bellay. Por otra parte Michel Eyquem de Montaigne, como él mismo confiesa en sus *Ensayos* I 26[518], había descubierto el gusto por los libros gracias al placer que le había procurado la lectura de las *Metamorfosis* de Ovidio, lo que, sin duda, le llevó a hacer uso de ellas en más de una ocasión sin tener en cuenta ninguna interpretación moralizadora[519], destacándose la leyenda de

[514] Incluso en el episodio de la tempestad (Canto VI), comúnmente considerado imitación sólo de Virgilio, ve múltiples ecos de *Met.* XI 410 ss. F .P. de Lemos (1993).

[515] Cfr. A. Moss (1982) 28-36.

[516] Cfr. A. Moss (1982) 44-53.

[517] Cfr. S. Bercescu (1976) y para el influjo en concreto de la leyenda de Orfeo, cfr. F. Moya (1971-72).

[518] Cfr. W. Stroh (1969) 45-46.

[519] Para las relaciones de Montaigne y Ovidio, cfr. E. Beram (1976).

Pigmalión, el carro del Sol, Narciso etc.[520]. A finales de siglo las *Metamorfosis* se convierten en inspiración de varias piezas teatrales, como el *Phaéton* de Jean Belleud o el *Méléagre* de Pierre de Boussy, sin olvidar que el tema de Píramo y Tisbe es el más cultivado.

En Inglaterra, hasta que Arthur Golding publica la primera traducción completa de las *Metamorfosis* (en 1565 los cuatro primeros libros y en 1567 los restantes), los ecos del poema ovidiano se siguen fundamentalmente gracias a las obras moralizantes del medievo, en especial por la traducción que William Caxton hiciera del *Ovidius Moralizatus* de Berçuire. En lo que a obras literarias inglesas se refiere, en primer lugar debemos hablar de *The Faerie Queen* de Edmund Spenser, poema incompleto compuesto a imitación de Homero, Virgilio, Ariosto y Tasso, en el que, de todas formas, la huella de las *Metamorfosis* siempre ha sido puesta de relieve[521]. Pero, sin duda, el mayor deudor de Ovidio es William Shakespeare que lo utilizó directamente, siguiendo las enseñanzas de la escuela, y a través de la traducción de Golding. Largo sería enumerar aquí todas las deudas que el gran dramaturgo inglés tiene para con nuestro poeta y que han sido recientemente estudiadas por Bate[522]; de todos modos no podemos silenciar que la fábula con la que se abre *A Midsummer Night's Dream* es la de Píramo y Tisbe en un tratamiento bufo, modelo indubitado de su *Romeo and Juliet*, o la influencia del episodio de Sálmacis y Hermafrodito en *The Taming of the Shrew*, o el propio título de *Venus and Adonis*, que nos hace remontarnos al canto de Orfeo ovidiano, o la identificación de Acteón con Orsino en *Twelfth Night*, donde quizás estaría siguiendo la adaptación que Christopher Marlowe hiciera en su *Edward II*, o la de Narciso con Ricardo II en la obra del mismo título[523]; e importante es también la adaptación que hace de la preparación

[520] Cfr. S. Viarre (1976) 131-132.

[521] Cfr., entre otros, C. Burrow (1988).

[522] J. Bate (1993), que ofrece abundante bibliografía; véase también, entre otros, L. Barkan (1986) 243-288.

[523] Cfr. A. D. Nuttal (1988).

de los brebajes de Medea en la actuación de las brujas en la primera escena del Acto IV del *Macbeth*. Pero Shakespeare no es una excepción, pues podemos decir que todas las composiciones dramáticas del Renacimiento inglés de tema mitológico están inspiradas en las *Metamorfosis*, como es el caso de John Lyly con *Midas*, en la que se incluye lo relativo a Dafne[524], *Love's Metamorphosis*, que contiene el episodio de Erisicton, y *Galatea* en la que se sirve de la leyenda de Ifis e Iante.

De la literatura alemana del siglo XVI mencionaremos los títulos del *Perseus* y la *Daphne* de Hans Sachs, que son suficientemente elocuentes.

En el siglo XVII italiano brilla con luz propia el llamado «Ovidio moderno», Gianbattista Marino, que, fiel devoto de toda la producción ovidiana, tomó argumentos de las *Metamorfosis* en su *Sampogna* y en su *Adone*, en el que inserta los episodios de Polifemo y Galatea y Cipariso. También hay que destacar la *Salmace* de Girolamo Petri, que alcanzaría gran éxito en España gracias a sus traducciones[525]. Pero, sobre todo, hay que recordar que en 1607 se representó en Mantua la *Favola d'Orfeo*, la primera ópera de Monteverdi y una de las primeras de este género y que sigue representándose hasta nuestros días, con libreto de Striggio.

La literatura del Siglo de Oro español está llena por doquier de ecos de las *Metamorfosis* y sería interminable citar todas las obras aquí. Nos limitaremos a dar algunas indicaciones, remitiéndonos para leyendas concretas a los trabajos de Cabañas, Gallego Morel, Zapata, Cebrián, Cristóbal y Castro, entre otros[526]. Todos los grandes autores, de Cervantes a Calderón, tienen deudas con las *Metamorfosis*: así, Cervantes en su póstumo *Persiles* habla de Céix siguiendo la

[524] Para la recepción del episodio de Dafne en la literatura inglesa de los siglos XVI y XVII, cfr. J. Wulff (1987).

[525] Para todo ellos, cfr. N. Lascu (1959) 92.

[526] P. Cabañas (1948), A. Gallego Morel (1961), A. Zapata (1987), J. Cebrián (1988), V. Cristóbal (1989) y M.ª D. Castro (1989), (1990) y (1993). Como obra de conjunto, puede verse J. M. Cossío (1952).

traducción de Bustamante, la leyenda de Céfalo y Procris está presente en el *Curioso impertinente*, novela inserta en el *Quijote* (Primera parte XXXIII-XXXV)[527], así como otras muchas. Conocidas son también las deudas de Góngora para con las *Metamorfosis*, tanto en sus *Soledades* como en la *Fábula de Polifemo y Galatea*, así como las del *Polifemo y Galatea* o las de la *Fábula de Acteón y Diana* de Mira de Amescua, o las de las parodias mitológicas del murciano Polo de Medina: la *Fábula burlesca de Apolo y Dafne, Pan y Siringe*[528] o *Vulcano, Venus y Marte*. Es evidente el gusto de los autores dramáticos por las fábulas mitológicas, que constituyen buena parte de la producción de Lope de Vega y de Calderón de la Barca, además de las menciones en obras cuyo contenido no es precisamente mitológico, como *La Dorotea* o la *Discreta enamorada* de Lope de Vega. Entre los títulos de fábulas mitológicas de Lope pueden destacarse *Adonis y Venus*, *El marido más firme* (Orfeo), *La bella Aurora* (Céfalo y Procris), la *Fábula de Perseo o la bella Andrómeda* y el *Amor enamorado* (Dafne y Apolo). De los títulos de Calderón podemos recordar la comedia musical *Celos aun del ayre matan*, inspirada en la leyenda de Céfalo y Procris que, musicada por Juan Hidalgo, es la primera «ópera» española cuya partitura se ha conservado íntegra, y la comedia burlesca *Céfalo y Procris*[529], o la *Andrómeda y Perseo*[530], o *El mayor encanto, Amor*, que tiene como tema la estancia de Ulises en el palacio de Circe y, a pesar de ello, es mayor la influencia de Ovidio que la de Homero, o *El hijo del Sol, Faetón*, o el *Eco y Narciso*. Fuera del teatro, hay que hacer mención especial

[527] Sobre el tratamiento de esta leyenda en esta novela, cfr. A. Ruiz de Elvira (1972) 120-121.

[528] Para el tema de Pan y Siringe en este autor y en la literatura española en general, cfr. M.ª D. Castro (1989).

[529] El tema de Céfalo y Procris tuvo un enorme éxito, como demuestran el poema en octavas de Jerónimo de Porras *Fábula de Céfalo y Procris* o *El amor más desdichado* de Agustín de Salazar y Torres; para todo ello cfr. J. M. de Cossío (1952).

[530] De esta última acaba de aparecer una edición preparada por Rafael Maestre, Almagro 1994.

de los sonetos mitológicos de Juan de Arguijo, de las fábulas mitológicas, al estilo de las de Góngora, de Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana, entre las que sobresalen las de *Faetón* y la de *Dafne y Apolo*, del *Orfeo* de Juan de Jáuregui[531], del *Píramo y Tisbe* de Alonso de Olmedo[532], sin olvidar los tratamientos burlescos de Quevedo[533]. Debemos poner de relieve que el influjo de las *Metamorfosis* en el Siglo de Oro español se debe en buena parte a la traducción de Bustamante y, como el resto del conocimiento de la mitología, a las obras de Boccaccio, el Tostado, Giraldo, Conti, Pérez de Moya y, para las composiciones posteriores a 1620, al *Teatro de los dioses de la Gentilidad* de Baltasar de Vitoria, obra que es absolutamente deudora de los manuales italianos y que tiene como indubitada intermediaria la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya.

El influjo de Ovidio en el siglo XVII francés se manifiesta en la poesía galante, pero siguen siendo más populares las *Metamorfosis*. Así Jean de La Fontaine se inspiró en ellas para sus *Acis et Galatée*, *Adonis* y *Philémon et Baucis*; Pierre Corneille utilizó la figura de Andrómeda para un drama mitológico, posteriormente musicado; ecos hay también en las tragedias de Jean Racine, por más que se inspiren fundamentalmente en la tragedia clásica; y lo mismo ocurre con las comedias de Jean-Baptiste Poquelin, Molière, o en el *Télémaque* de François de Salignac de La Mothe-Fénelon[534]. Son múltiples, además, las representaciones dramáticas tanto de tratamiento serio como burlesco, sobresaliendo entre estas últimas las de D'Assoucy[535]. Dentro del campo musical la ópera francesa extrajo también sus temas de la obra ovidiana desde su fundación, iniciando así una serie de óperas de tema mitológico, que llega prácticamente hasta nuestros días y que se da en todos los países.

[531] Cfr. el análisis de L. Gil (1974) 165-177.
[532] Cfr. R. Senabre (1981).
[533] Véase M. R. Barnard (1984).
[534] Cfr. P. M. Martin (1982).
[535] Cfr. N. Lascu (1959) 93-94.

El prestigio de Shakespeare favorece el gusto por Ovidio de los autores ingleses del siglo XVII, pero también coadyuva el conocimiento directo de las propias obras del sulmonés. Una figura señera es John Dryden, que, además de traducir las *Metamorfosis*, se inspiró en ellas para sus *Baucis and Philemon* y *Cinyras and Myrrha*[536]; John Milton, por su parte, en *The Lost Paradise* describe la transformación de Satán con claras reminiscencias de la metamorfosis de Cadmo[537].

Y es precisamente ese mismo prestigio del más importante creador del Renacimiento isabelino el que se deja sentir en el siglo XVII en Alemania y por lo que la leyenda de Píramo y Tisbe se hace famosa a través de *A Midsummer Night's Dream*, como por ejemplo en el *Peter Squenz*, comedia «absurda» de Andreas Gryphius.

Sigue dominando en Italia en el siglo XVIII la influencia de las *Metamorfosis*, cuyas fábulas son objeto de muchas reelaboraciones, sobre todo en tragedias, comedias y tragicomedias, que tuvieron una buena acogida por parte del público, destacando de forma llamativa la de Píramo y Tisbe.

El siglo XVIII español representa, al menos aparentemente, un retroceso en el gusto por las *Metamorfosis* en comparación con el resto de las literaturas europeas, aunque, precisamente entre los años 1728-1738, se publica la traducción en prosa de la obra completa de Ovidio con explicaciones de Diego Suárez de Figueroa; además, José Antonio Porcel y Salablanca reelabora las leyendas de Adonis, Alfeo y Aretusa, y Acteón y Diana en sus poemas de argumentos mitológicos[538].

En Francia, en cambio, François-Marie Arouet, Voltaire, dejaba entrever su gran amor por Ovidio como contraste al desprecio que sentía por Augusto y Tiberio y en su *Apologie de la fable* decía «Toujours Ovide charmera», juicio que tuvo gran influencia por el prestigio de quien lo expresó. Por su parte, André Chénier, que tan buena opinión tenía de toda

[536] Cfr. D. Hopkins (1976) y (1985) respectivamente. Para el influjo del tema de Filemón y Baucis en la literatura europea, véase M. Beller (1967).

[537] Cfr. W. Mac Kellar (1976) 213-217.

[538] Cfr. N. Lascu (1959) 96.

la producción ovidiana, escribió un idilio titulado *Lydé*, en el que imitó la leyenda de Sálmacis[539]. Pero continúa siendo la más popular la leyenda de Píramo y Tisbe, por haber inspirado muchos libretos de ópera.

En lo que a Inglaterra se refiere, Alexander Pope, en su obra de juventud *Windsor Forest*, elabora el episodio de Lodona basándose en los de Apolo y Dafne y de Aretusa y Alfeo[540]; y ésta es una de las múltiples reelaboraciones que de los temas de las *Metamorfosis* se hacen en este siglo y que se extienden al campo musical, como lo demuestra *Acis y Galatea*, mascarada de Georg Friedrich Händel sobre texto de John Gay, con añadidos de Pope, Hughes y Dryden, que se estrenó en 1732, aunque había tenido una representación privada en 1720. Por otro lado, John Keats, considerado el Shakespeare de la época, sentía una gran afición por la mitología clásica lo que le llevó a componer, con influjo ovidiano, *Venus and Adonis*.

En la Alemania del siglo XVIII, tanto por influencia italiana como por la herencia de los siglos anteriores, se componen y representan melodramas y óperas basados en Píramo y Tisbe o en Pigmalión; con todo, la más importante de las óperas es el *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck con texto de Ranieri de Calzabigi, estrenada en Viena en 1762 y en París, traducida del italiano al francés por Pierre-Louis Moline en 1774. A caballo entre este siglo y el siguiente Johann Wolfgang von Goethe, pese a que, como su compatriota Hölderlin, se deja influenciar más por el mundo griego que por el romano, no se sustrae a la admiración por las *Metamorfosis* y las defiende ante Herder, que las tiene en mucha menor consideración, en su *Dichtung und Wahrheit*; igualmente en la poesía de Friedrich Schiller se pueden detectar ecos ovidianos.

A partir del siglo XIX comienza el declive de la pervivencia de Ovidio[541], debido en buena medida al filohelenismo que se desarrolla en toda Europa; de todos modos no se

[539] Cfr. N. Lascu (1959) 97.
[540] Cfr. W. Mac Kellar (1975) 207-213.
[541] Cfr. N. Vance (1988).

puede hablar, ni mucho menos, de una total desaparición; en España, por ejemplo, contamos con la traducción en prosa de Francisco Crivell, y en Italia, como acertadamente señala Del Re[542], es clara la influencia en Gabriele D'Annunzio, quien trata de las leyendas de Glauco, Alcíone, Dafne y Apolo, y Dédalo e Ícaro[543]. Aunque la presencia cuantitativa se reduzca, la cualitativa alcanza gran altura lo que nos permite detectar recreaciones de gran valor. Buen ejemplo son la *Atalanta in Calydon* de Algernon Swinburne y las importantes huellas en el *Henry Esmond* de William Makepeace Thackeray, en Inglaterra[544], o la *Niobé* de Leconte de Lisle, en Francia. En el campo musical encontramos, entre otras composiciones, la ópera de Charles François Gounod *Philémon et Baucis*, así como la *Proserpine* y el poema sinfónico *Adonis* de Théodore Dubois[545], sin olvidar la opereta satírica de Jacques Jacob Offenbach *Orphée aux enfers*, estrenada en París en 1858 con libreto de Crémieux y Hálevy, o la *Galatée* de F. M. Victor Massé, referida al tema de Pigmalión y su estatua llamada Galatea, nombre que vuelve a aparecer en la de W. Schwenk Gilbert, *Pygmalion and Galathea*[546]. En lo que a la literatura alemana se refiere las deudas para con Ovidio de Ernst Theodor Amadeus (que cambió su nombre Wilhelm por el de Mozart) Hoffmann, así como las del suizo Conrad Ferdinand Meyer han sido puestas de relieve por von Albrecht[547].

Ya en el siglo xx, no podemos extrañarnos de que un amante de los clásicos como Thomas Stearns Eliot tenga deudas para con Ovidio, de las cuales las más importantes son, sin duda, las que con respecto al episodio de Narciso y Tiresias se encuentran en *The Waste Land*, algo que la crítica

[542] R. Del Re (1976).

[543] Acerca de la pervivencia del tema de Dédalo e Ícaro, cfr. N. Rudd (1988).

[544] Cfr. N. Vance (1988) 219-220.

[545] Cfr. N. Lascu (1959) 99-100.

[546] Acerca de la problemática del nombre de la escultura de Pigmalión, cfr. A. Ruiz de Elvira, vol. II, 236-237, n. 122.

[547] Cfr. M. von Albrecht (1988).

ha resaltado y que ha sido estudiado recientemente por Medcalf[548]; igualmente destacaremos la obra teatral *Pygmalion* del irlandés George Bernard Shaw, estrenada en 1912, que ha alcanzado su máxima divulgación popular gracias a la película del mismo título, codirigida en 1938 por Anthony Asquith y Leslie Howard (siendo este último el protagonista), y, sobre todo, gracias a la comedia musical, posteriormente llevada al cine por George Cukor en 1964, *My Fair Lady*. En España, Jacinto Grau compuso la comedia *El señor de Pigmalión* y el canario Tomás Morales es autor de un poema titulado *Las rosas de Hércules*, lleno de reminiscencias ovidianas[549], como llenos están muchos poemas de Antonio Machado, o de Salvador Espriu, o los dramas que, con tema de tragedia griega, no pueden sustraerse a la influencia de la obra que más huella ha dejado en todas las artes. Algo similar le ocurre al dramaturgo francés Jean Anouilh en su *Médée* y, por supuesto en su *Eurydice*, en tanto que lo contrario parece ocurrirle a Paul Valéry que, en una carta dirigida a su amigo y maestro André Gide, se defiende de un crítico que le acusa de inspirarse en Ovidio y Verlaine para su poema *Narcisse parle*[550], pues dice no tener nada en común con el poeta de Sulmona. En la música de este siglo, por citar tan sólo algunos títulos, contamos con la *Daphne*, ópera en un acto de Richard Strauss con libreto de Joseph Gregor, estrenada en Dresde en 1938, con el musical *West side story*, cuya partitura escribió Leonard Bernstein en 1957 y que fue llevada al cine en 1961 por Robert Wise y J. Robbins, si bien la inspiración más que provenir de Píramo y Tisbe parece surgir de *Romeo y Julieta*. Como colofón de este recorrido por la literatura tenemos que hablar de la novela *Die letzte Welt* del austríaco Christoph Ransmayr[551], en la que, como el propio autor indica en su repertorio ovidiano, to-

[548] S. Medcalf (1988).

[549] Cfr. N. Lascu (1959) 99.

[550] Cfr. W. Stroh (1969) 127-128.

[551] Aparecida en Nörlingen en 1988 y traducida al año siguiente en Barcelona, *El último mundo*.

dos los pasajes citados, salvo tres, proceden de las *Metamorfosis*, aunque gracias a la traducción de von Albrecht[552].

Si casi interminable es el repertorio de la fortuna de Ovidio en la literatura[553] y en la música, algo similar puede decirse de las artes figurativas, en lo que no nos vamos a extender. Tan sólo apuntaremos que desde la propia época de las *Metamorfosis*, desde la pintura pompeyana, hasta la reedición de la traducción alemana de Johann Heinrich Voß con grabados de Picasso, pasando por las ilustraciones de las ediciones (la primera edición ilustrada es la de Brujas de 1484), los emblemas[554], las pinturas de Correggio, Pinturicchio, Miguel Angel, Leonardo, Tiziano, Veronese, Poussin, Rubens, Velázquez, Delacroix, David, etc., las leyendas de las *Metamorfosis*, directamente o a través de los manuales de mitología de los humanistas, se han convertido en modelo de muchísimos pintores[555], llenando Museos, Galerías y Palacios. A título de ejemplo, recordaremos que en el Museo del Prado[556] se pueden ver, entre otras, *Venus y Adonis* de Veronese y de Tiziano, *La muerte de Eurídice* de Quellinus, *El rapto de Prosérpina*, *Perseo y Andrómeda*, *Diana y Calisto*, *El banquete de Tereo* y *La muerte de Jacinto* de Rubens, *Las hilanderas* y *La fragua de Vulcano* de Velázquez, *Apolo y Dafne* de Cornelio de Vos, *La Apoteosis de Hércules* de Borkens, *Meleagro y Atalanta* de Jordaens, *Hipómenes y Atalanta* de Guido Reni, por no alargarnos más. En lo que a la escultura se refiere, los temas de las *Metamorfosis* se repiten constantemente, a partir del Renacimiento sobre todo, tanto en obras in-

552 Así lo señala M. von Albrecht (1991) 186, quien, por otra parte, en el último *Convegno Internazionale ovidiano* de Sulmona, disertó el 21 de octubre de 1994 sobre «Ovidio e il mondo estremo di Christoph Ransmayr».

553 No nos hemos detenido en la pervivencia de Ovidio en la literatura rumana, eslovena, etc., para lo que nos remitimos a los trabajos de K. Gantar y de M. Popa (1976).

554 Cfr. el estudio de A. Neschke (1982) sobre Perseo.

555 Cfr., entre otros, los trabajos de G. Duplessis (1889), N. Laslo (1935) y S. Viarre (1964) 36-38, así como las ilustraciones recogidas por L. Barkan (1986) 359-388, en *Ovide Renewed* (1988) etc.

556 Una útil guía didáctica es el estudio de pintura mitológica de 1991.

dividuales como en ornamento de jardines. De estos últimos debemos destacar los jardines de Versalles[557] o los de La Granja de San Ildefonso; del resto de la estatuaria citaremos sólo algunas como la *Lucha de los Lápitas y Centauros* de Miguel Ángel, la *Liberación de Andrómeda* y el *Perseo* de Cellini, *Hércules luchando con el centauro Neso* de Giambologna, el grupo de *Apolo y Dafne* y el *Rapto de Prosérpina* de Bernini, *Perseo y Andrómeda* de Puget, y las esculturas de Rodin estudiadas por von Albrecht[558].

Transmisión del texto

La abundante tradición manuscrita que nos ha llegado de las *Metamorfosis*[559] consta de códices con la obra completa, o casi completa, sólo desde finales del siglo XI, pues se han perdido los ejemplares, o ejemplar, que, sin duda alguna, se conocían en época carolingia. El mayor enriquecimiento de tal tradición se debe a la labor llevada a cabo por Nicolaus Heinsius (hijo de Danielis Heinsius), que a lo largo de trece años, desde 1640 a 1652, reunió más de cien códices[560], entre ellos los más antiguos, que estaban ocultos por toda Europa, principalmente los que se hallaban en Holanda y los pertenecientes a la Biblioteca de la Reina Cristina de Suecia. Los códices por él examinados reciben el nombre de *Codices Heinsiani* y suelen ser los de mayor autoridad.

Enumeraremos a continuación los manuscritos más prestigiosos, que también son los *antiquiores*, y que han servido como base para las más importantes ediciones[561]:

[557] Cfr. J. P. Néraudau (1982), que, en 342-343 nota 68, hace una recapitulación de los temas inspirados en Ovidio.

[558] M. von Albrecht (1988).

[559] F. Munari catalogó 450: 390 en su libro (1957), a los que añadió dos suplementos (1965) y (1970) con 6 y 9 respectivamente.

[560] Cfr. M. D. Reeve (1974) 149-156 y el suplemento (1976).

[561] Utilizaremos las siglas de la edición de W. S. Anderson, a cuya *Praefatio* nos remitimos para las diferentes manos y otras noticias sobre los códices. En lo que a los manuscritos españoles se refiere, L. Rubio (1984)

M: *Marcianus Florentinus* 225, escrito en Italia a finales del siglo XI. Contiene *Met.* I 1-XIV 830, con algunas lagunas, y las *Narrationes fabularum* de Lactancio. Heinsius lo calificó de *optimus*.

N: *Neapolitanus* Bibl. Naz. IV. F 3, escrito en Italia a finales del siglo XI o principios del siglo XII. Contiene *Met.* I 1-XIV 851, con algunas lagunas comunes al *M*, y la obra de Lactancio. Heinsius lo denominó *secundus Mediceus*.

U: *Vaticanus Urbinas* 341, escrito en Italia a finales del siglo XI o comienzos del siglo XII. Contiene la obra completa y el texto de Lactancio hasta el final del libro XIII. Es el *Urbinas veterrimus* de Heinsius.

E: *Vaticanus Palatinus Lat.* 1669, escrito en Francia a comienzos del siglo XII, con la obra completa y sin el texto de Lactancio; perteneciente a la Biblioteca Palatina de Heidelberg hasta 1621, en 1623 llegó a la Biblioteca Vaticana, donde lo utilizó Heinsius y lo llamó *Palatinus veterrimus* o *Primus Palatinus*.

F: *Marcianus Florentinus* 223, de finales del siglo XI o principios del siglo XII. Contiene la obra completa y los *Tristia*, pero no el texto de Lactancio. La dificultad de su lectura fue superada a finales del siglo XIX.

L: *Laurentianus* 36.12, de finales del siglo XI o principios del siglo XII. Contiene *Met.* I 1-XII 298 y en los márgenes los títulos lactancianos. Es el *Mediceus primus* de Heinsius.

P: *Parisinus Latinus* 8001, escrito en Francia en el siglo XII. Contiene la obra completa y las *Allegoriae* de Arnolphe d'Orléans. Heinsius lo llamó *Berneggerianus* por haberlo recibido de los herederos de M. Bernegger.

W: *Vaticanus Latinus* 5859, escrito en Italia en 1275. Contiene la obra íntegra y las *Narrationes* de Lactancio.

A estos manuscritos hay que añadir los fragmentos pertenecientes a los siglos IX y X:

contabiliza dieciocho, que fueron copiados entre los siglos XII y XVI, pues los más antiguos son el ms. 134 del Archivo Capitular (nº 673 de Rubio) y el ms. S. III.19 de El Escorial (nº 272 de Rubio), y el más reciente es el ms. 102-9 de la Biblioteca del Cabildo de Toledo (nº 663 de Rubio).

α: *Bernensis* Bibl. Civ. 363, de finales del siglo IX, escrito en Suiza o Italia. Este códice ha sido considerado por Magnus el testigo más antiguo y más fiel del texto de Ovidio.

π: *Parisinus lat.* 12246, de finales del siglo IX, escrito en Francia.

λ: *Lipsiensis* Bibl. Civ. 48, de finales del siglo IX, escrito en Francia.

υ: *Vaticanus Urbinas* 342, de finales del siglo X, escrito en Francia.

β: *Londinensis* Mus. Brit. Add. 11967, del siglo X, escrito en Italia. Es el que contiene más fragmentos y las *Narraciones* de Lactancio correspondientes al texto que transmite.

ϵ: *Londinensis* Mus. Brit. Harl. 2610, de fines del siglo X, escrito en Alemania.

Las múltiples coincidencias de estos códices, los completos y fragamentarios, han llevado a Anderson a englobarlos bajo la sigla común *A*, *consensus codicum*.

Junto a la tradición manuscrita, desempeña un papel importantísimo para la historia del texto de las *Metamorfosis* la versión griega en prosa de Máximo Planudes de finales del siglo XIII, autor y obra recientemente estudiados por Fisher[562]; la utilidad de esta traducción se manifiesta sobre todo para la elección de las variantes ofrecidas por los diferentes manuscritos.

Determinantes para la transmisión del texto han sido las numerosas ediciones que se han hecho de las *Metamorfosis*, muchas de ellas acompañadas de ricos comentarios[563]. Las primeras ediciones de las obras completas de Ovidio no fueron críticas; en 1471 apareció en Bolonia por obra de F. Puteolanus la *editio princeps*, y en Roma, en el mismo año, la de Johannes Andreas, la llamada *editio princeps Romana*, que, según Anderson[564], se basa en un texto bastante bueno. El primero que hizo *emendationes* y las defendió fue Bonus Accursius en su edición de las *Metamorfosis* de Milán de 1475, y fue también el primero que incorporó las *Narrationes fabu-*

[562] E. A. Fisher (1990).

[563] Para las ediciones del siglo XV, véase G. Steiner (1951).

[564] W. S. Anderson en la pág. XX de la *Praefatio*.

larum de Lactancio. La primera edición de la obra completa de Ovidio con comentario fue la de Raphaelis Regius Volaterranus (Raffaelo Maffei o Maffeius) en Venecia en 1493, reeditada en múltiples ocasiones; de sus reediciones nosotras hemos manejado la de 1565[565]. Del siglo XVII hemos hecho uso de la edición parcial de Jacobus Pontanus, Antverpiae 1618[566]. Pero en este siglo XVII brilla con luz propia la importantísima edición con notas de Nicolaus Heinsius (hijo de Daniel), Amstelodami 1652, edición para la que Heinsius colacionó por primera vez los mss. *ELMNPU*; también de 1652 son sus *Notae*, cuya reedición de 1659 es la utilizada por nosotras[567]. De 1670 tenemos la edición con notas de B. Cnippingius (Burchard Cnipping). En el siglo XVIII contamos con la excelentísima edición de Petrus Burmannus (Pieter Burmann), que recoge y amplía los tra-

[565] Editada en Venecia en la imprenta de Ioannes Gryphius, ampliada con las adiciones de Iacobus Micyllus (Jacob Moltzer), que añadió las *Narrationes* de Lactancio e incorporó las *Annotationes* de Coelius Rhodiginus (Lodovico Riccieri), de Ioannes Baptista Egnatius (Giovanni Battista Egnazio, discípulo de Poliziano), de Henricus Glareanus (Heinrich Loriti), de Gibertus Longolius (Gilbert de Longueil) y de Iacobus Fanensis. Está dedicada por Micyllus a Iacobus Spigellius, consejero real, datada en Frankfurt el 23 de enero de 1543; contiene la dedicatoria de Regius a Philippus Cyulanus, embajador del rey de Hungría ante el príncipe de Venecia el 25 de mayo de 1513, además de una defensa de Regius contra *quosdam cavillatores*. El propio Micyllus indica que lo que hay entre corchetes es suyo, el resto de Regio. La llamada a los lugares va entre llaves.

[566] Edición dedicada a los amantes de la poética y de los poetas en Augusta Vindelicorum (Augsburgo) el 1 de abril de 1617; tiene el permiso de impresión concedido por Alberto e Isabel Clara Eugenia, Archiduques de Austria, etc., firmado el 27 de abril de 1617 en Bruselas, y, entre otros permisos, el del Censor de libros, el Arzobispo de la Catedral de Amberes, del 17 de marzo 1617; contiene una serie de *prolegomena* y las páginas están encabezadas por *Electorum ex Metamorphosi...*

[567] Está fechada también en Amsterdam (*ex officina Elzelviriana*); el texto, en un tomo, va precedido de un resumen de cada libro, con las nuevas lecciones de Guilelmus Canterius (Wilhelm Canter, alumno de Dorat); las notas están dedicadas a Conradus Beuningius (Senador del Estado de Amsterdam).

bajos realizados por humanistas del siglo XVI pero que no ofrece ninguna novedad importante para la transmisión del texto, Amstelodami 1727[568].

Del siglo XIX merecen la atención la edición de J. Ch. Jahn, Lipsiae 1832, cuyo aparato crítico sigue teniendo vigencia, pues hizo uso de los *codices Heinsiani* y de otros alemanes de importancia. R. Merkel[569] publicó en 1861 en la *Bibliotheca Teubneriana* su edición de las *Metamorfosis*, en la que estudió, de nuevo, los mss. *LM*, basándose en la colación efectuada por H. Keil. Mejor acogida tuvo la edición de Moritz Haupt, Berolini 1853, como demuestran las muchas reediciones que tuvo con revisiones y adiciones de Otto Korn, 1878, de Korn y Hermann Johannes Müller, 1885, revisadas por Rudolf Ehwald, 1903 y 1915, hasta la nueva edición de Ehwald, completada bibliográficamente por Michael von Albrecht, en 1966. Pero entre la primera edición de Haupt y la completada por Ehwald aparece la gran edición de Hugo Magnus (desde la de 1885, Gothae, hasta la más importante, Berolini 1914), quien, pese a sus muchos esfuerzos, es criticado por haberse apoyado en exceso en los códices *MN*, haber menospreciado otros muchos, haber dado demasiada importancia a los *deteriores* y no haber prestado la debida atención a Heinsius[570]. A Magnus debemos el protagonismo que en la historia del texto de las *Metamorfosis* tiene el problema de la doble recensión de algunos pasajes. De las ediciones del siglo XX, despues de la de Magnus, hay que resaltar la ya aludida de Haupt-Ehwald, la de Lafaye, con traducción francesa, de Paris 1927, quien se apartó de Magnus y de Ehwald, aunque con menos audacia que lo hizo en el mismo año en Inglaterra D. A. Slater. En España

[568] El tomo II de la obra completa de Ovidio está ocupado por las *Metamorfosis* y se inicia con un resumen de cada libro *ex Guilielmi Canteri novarum lectionum* libro I. cap. 20, lo mismo que encontramos en la edición de Heinsius. Indica en todas las notas la fuente.

[569] Esta edición es criticada por A. Ruiz de Elvira, vol. I, XXV y XXX.

[570] Cfr. W. S. Anderson, pág. XXI de la *Praefatio*. Un completo estado de la cuestión sobre la edición de Hugo Magnus, hasta 1967, puede verse en F. W. Lenz (1967).

apareció entre los años 1964-1983 la edición con traducción española y notas de gran riqueza filológica, sobre todo para los libros I-X, de A. Ruiz de Elvira, que, en buena medida, sigue la edición de Ehwald y de Lafaye e incorpora en el aparato crítico, como argumento de autoridad, la tradición indirecta de la versión griega de Planudes para todos los pasajes afectados de variantes[571]. La última edición crítica de la *Bibliotheca Teubneriana*, para sustituir la de Ehwald, es la del Profesor de la Universidad de California, William S. Anderson, de 1977, cuya quinta edición apareció en 1991, quien se declara admirador de la labor realizada por Heinsius, Magnus, y Slater, y confía en ser un digno sucesor de Ehwald.

Aunque no se trate de una edición, el exhaustivo comentario de Franz Bömer (1969-1987) es de gran ayuda para el establecimiento del texto de las *Metamorfosis*, por lo que creemos oportuno incluirlo también aquí.

Un aspecto que ha llamado la atención de editores y comentaristas es la doble redacción de algunos pasajes en los libros I (544-547), VI (280-283), VIII (595-610, 651-656 y 693-694), XI (57) y XII (192); aunque nos referimos a ellas en las notas correspondientes, las opiniones pueden ejemplificarse del modo siguiente: editores como Magnus, Merkel y Ehwald sostienen que una de las dos lecturas ha de considerarse espuria; un prudente agnosticismo muestran editores como Lafaye; por el contrario, defienden la doble recensión, en sendos trabajos que se hacen eco de ediciones anteriores, Enk y Lamacchia[572], según la cual Ovidio, aunque a causa de la *relegatio* no habría tenido tiempo de dar forma definitiva a su poema y publicarlo, sí habría repartido entre amigos y conocidos varias copias, no todas idénticas. Por último, Pasquali[573] habla de variantes antiguas (no de autor), debidas a ediciones anteriores a la tradición manuscrita medieval y, en algunos casos, a ediciones práctica-

[571] Cfr. A. Ruiz de Elvira, vol. I, XXVII-XXIX.
[572] P. J. Enk (1958) y R. Lamacchia (1956).
[573] G. Pasquali (1952) 387-390.

mente contemporáneas del autor, aparecidas durante el periodo del exilio.

La edición que nosotras hemos tomado como base para la traducción ha sido la de Anderson, si bien con algunas discrepancias, fácilmente detectables o justificadas en nota, que son las siguientes:

LUGAR	ANDERSON	LECTURA ACEPTADA
I 66	pluviaque	pluvioque
I 92	legebantur	ligabantur
I 313	Oetaeis	Actaeis
I 544-547	544-547a	544-545-547
I 560	Latiis	laetis
II 382	quali	qualis
II 382	orbe	orbem
II 600	amanti	amantis
III 390	aufer!	aufert
IV 136	tremit	fremit
IV 388	incerto	incesto
V 48	Limnaee	Limnate
V 261	es	est
V 389	ictus	ignes
VI 223	auroque graves...habenas	auro gravidis...habenis
VI 294	compressit	non pressit.
VI 497	et	ut
VII 186	serpens;	saepes
VII 209	avi	et
VII 223	†Cretes†	certis
VII 469	Didymeque	Didymaeque
VII 544	longo	leto
VII 582	an quod	aut quid
VII 583	ut	ni
VII 687	quae petit, ille refert et cetera: nota pudori,	quae patitur pudor, ille refert et cetera narrat,
VIII 410	aesculea	abscisa.
IX 55	ficta mihi nunc	enim mihi ficta.

X 184	repercusso...aere	repercussum...aera
X 225	†inlugubris sceleris†	lugubris sceleris
X 271	pandis	blandis
XI 135	facti	pacti
XI 251	rigido	gelido
XI 464	relicta	recurva
XI 510	incursus	incursu
XI 543	quod cuique	quodcumque
XII 73	currus-Achillis	curru-Achilles
XIII 385	*sustulit*	*sustinet*
XIII 928	collecto semine	collectos sedula
XIV 324	tot	per
XIV 325	†edere pugna†	Elide pugnam
XIV 666	iuncta	nupta
XIV 739	timentem	gementem
XIV 758	corpore	pectore
XV 458	pectora	corpora

ESTA EDICIÓN

Dada la escasez de estudios que sobre las *Metamorfosis* hay en España, que contrasta de manera espectacular con la abundancia de los existentes en otros países (de lo que es buena muestra la bibliografía consultada que se ofrece), hemos considerado casi nuestra obligación poner a disposición del lector un estado de la cuestión tanto de los problemas literarios que la epopeya ovidiana en su conjunto ha planteado, y sigue suscitando, como de los episodios particulares. A esta finalidad responde la amplia introducción y las abundantes notas, que pretenden estar a medio camino entre el comentario filológico y la aclaración elemental para el lector no especialista. Para ello nos hemos servido de los comentarios que, desde Regius hasta Burmannus, los humanistas nos han legado, pues buena parte de sus aportaciones siguen teniendo vigencia y, en más de una ocasión, con ellos han coincidido, conociéndolos o no, egregios eruditos; también hemos tenido en cuenta las ediciones anotadas modernas de Haupt-Ehwald, Lafaye, Breitenbach y Ruiz de Elvira y los comentarios de Anderson y, sobre todo, el prácticamente exhaustivo de Bömer. A estas obras hay que añadir los numerosísimos trabajos sobre Ovidio en general, sobre las *Metamorfosis* en particular y sobre diferentes aspectos del poema, de episodios concretos, sin olvidar naturalmente las fuentes, la pervivencia y, por supuesto, la mitología[574]. Me-

[574] Este trabajo, pues, se inserta en nuestro Proyecto PS92-0128 subvencionado por la DGICYT, con el título de *Fuentes y pervivencia de la mitología clásica.*

nor uso, por no decir nulo, hemos hecho de las traducciones en cualquier lengua moderna, pues tan sólo hemos recurrido a ellas como apoyatura de las distintas variantes que el texto latino ofrecía; con todo, tenemos que advertir que, de las españolas, merece ser resaltada la de Ruiz de Elvira, con quien, por otra parte, en más de una ocasión hemos coincidido, algo que no nos ha resultado sorprendente, pues fue él quien nos enseñó a traducir y a gustar de las *Metamorfosis*, como fue él el que nos convenció de que la transcripción de nombres propios debe hacerse tal como él propugna, por más que «sorprenda» la acentuación de determinados nombres y tengamos que seguir defendiendo hoy que, por ejemplo, Prosérpina y Górgona son palabras esdrújulas, pues se someten a la ley de la penúltima[575].

Nuestra traducción, aunque en prosa, pretende ser literal, ceñida al texto lo más posible, intentando que el lector pueda seguir el orden del relato ovidiano y la riqueza de matices que el original presenta, si bien es cierto que, en más de una ocasión, hemos sido conscientes de que la riqueza del léxico, la perfecta disposición de las frases y el encanto con que Ovidio describe situaciones, define caracteres, matiza sentimientos, esculpe cambios de forma y «pinta» paisajes, todo ello se ha visto disminuido en nuestras palabras. A esto hemos añadido un completo índice de nombres propios mitológicos y geográficos, que, creemos, servirá de ayuda para manejar la traducción.

No queremos concluir esta introducción sin manifestar nuestro agradecimiento a Carmen Codoñer, por habernos hecho el encargo de este trabajo, y a todos los que nos han

[575] Todas las veces en que aparece *Proserpina* en las *Metamorfosis* (V 391, 505, 530 y 554), lo hace ocupando sus tres sílabas finales el dáctilo quinto, algo que debería bastar para que nadie la pronunciara o la escribiera en español como una palabra llana; lo mismo ocurre con *Gorgona* que, de las cuatro ocasiones en que aparece, en tres forma el primer dáctilo (*Gorgonis* en IV 699, *Gorgone* en V 202 y 209) y en una el dáctilo cuarto (*Gorgonis* V 180).

ayudado a llevarlo a término. En primer lugar a Inés Notario, primera lectora del primer borrador de traducción y que, al tener una formación ajena al mundo clásico, nos hizo ver la pertinencia de notas aclaratorias que no habíamos considerado necesarias, principalmente en lo que a los patronímicos de los personajes míticos se refiere. Especial deuda tenemos con Carmen Guzmán, amiga y colega, que, paciente y críticamente, ha revisado el estilo de la introducción. A Conchita Morales debemos agradecerle su inestimable aliento al acoger con entusiasmo la lectura de más de un pasaje de nuestra traducción y de la introducción. No podemos silenciar al Prof. Michael von Albrecht, con el que hemos intercambiado opiniones, en especial durante nuestra estancia en el Seminar für Klassische Philologie de la Universidad de Heidelberg (julio y agosto de 1993, gracias a sendas ayudas del DAAD), estancia en la que, una vez más, la diligente ayuda de Franz Martin Scherer, Director de la Biblioteca del Seminar, nos hizo fácil la tarea de reunir gran parte de la bibliografía que nos era precisa. Igualmente queremos hacer público nuestro más profundo reconocimiento a los Profesores Mario Labate (Universidad de Florencia) y Alessandro Barchiesi (Universidad de Verona), quienes, como el Prof. von Albrecht, nos han alentado e incluso nos han enviado sus trabajos inéditos. A todos ellos hay que añadir los alumnos de Tercer Ciclo y los asistentes a nuestras conferencias o participaciones en Congresos que, bien en debates o con preguntas puntuales, nos han hecho reflexionar sobre nuestras propias convicciones.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones, Comentarios y Traducciones

P. Ovidii Nasonis *Opera.* F. Puteloanus Parmensis, Bononiae 1471, *ed. princeps.*

P. Ovidi Nasonis *Opera.* J. Andreas, Romae 1471, *ed. princeps Romana.*

P. Ovidii Nasonis *Met.* F. de Comitibus, Venetiis 1472.

P. Ovidii Nasonis *Opera.* J. Calphurnius, Venetiis 1474.

P. Ovidii Nasonis *Met.* B. Accursius Pisanus, Mediolani 1475.

P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseos* cum laudatis commendationibus libri (Raphaelis Regii enarratio in Ovidii *Metamorphosin*), Venetiis 1493.

P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseon* libri XV. Raphaelis Regii Volaterrani luculentissima explanatio, cum novis Iacobi Micylli, viri eruditissimi, additionibus. Lactantii Placidi in singulas fabulas argumenta. Eruditissimorum virorum Coelii Rhodigini, Ioan. Baptistae Egnatii, Henrici Glareani, Giberti Longolii, et Iacobi Fanensis in pleraque omnia loca difficiliora annotationes. Index..., Venetiis 1565.

Las Transformaciones de Ovidio, traduzidas del verso latino en tercetos y octavas rimas por el licenciado Viana [=P. Sánchez de Viana] en lengua vulgar castellana, con el comento y explicaciones de las fábulas, reduziéndolas a philosophia natural y moral y astrologia e Historia, Valladolid, 1589.

Ex P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseωn* libris XV, electorum libri totidem, ultimo integro. Ad eosdem novi commentarii, cum sec-

tionibus et Argumentis: Studio et opera Iacobi Pontani de Societate Iesu, Antverpiae 1618.
P. Ovidii Nasonis *Operum* tomus II, qui *Metamorphoses* complectitur. Nicolaus Heinsius, D. F., locis infinitis ex fide scriptorum exemplarium castigavit, et observationis adiecit, Amstelodami 1652.
Pub. Ovidii Nasonis *Metamorfoseωn* libri XV. cum notis selectissimis variorum: studio B. Cnippingii, Lugduni Batavorum 1670.
Publii Ovidii Nasonis *Metamorphoseon* libri XV. Cum integris Iacobi Constantii Fanensis, Henrici Loritii Glareani, Iacobi Micylli, Hercvlis Ciofani, Danielis et Nicolai Heinsiorum, et excerptis aliorum notis, quibus et suas adnotationes adiecit Petrus Burmannus. Amstelodami 1727.
P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseon* Libri XV. Lactanti Placidi qui dicitur Narrationes Fabularum ovidianarum, recensuit apparatu critico insxtruxit Hugo Magnus, Nueva York, 1979 (=Berlín 1914).
P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, erklärt von M. Haupt. Band I (Buch I-VII), 10. A. Unveränderte Neuausgabe der 9. A. 1915 (= 8.A. 1903 von R. Ehwald), korrigierte und bibliographisch ergänzt von M. von Albrecht, Dublín/Zúrich, 1966. Reimpresiones: vol. I 1969; vol. II 1970.
Ovid, *Metamorphoses*, with an engl. trans. by F. J. Miller, 2 vols., Londres-Nueva York, 1916.
Ovide, *Les Métamorphoses*, text. établi et trad. par G. Lafaye, 3 vols, París, 1928-1930.
P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseon* liber I, ed. by A. G. Lee, Cambridge, 1953.
Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Epos in 15 Bücher. Hg. und übersetz von H. Breitenbach, Zúrich 1964 (=1958).
P. Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, texto revisado y traducido por A. Ruiz de Elvira, Barcelona I 1964, II 1969, Madrid III 1983.
P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Komm. von F. Bömer, I (B. I-III) Heidelberg 1969, II (IV-V) 1976, III (VI-VII) 1977, IV (VIII-IX) 1977, V (X-XI) 1980, VI (XII-XIII) 1982, VII (XIV-XV) 1987.
Ovid *Metamorphoses* book VIII, ed. with intr. and comm. by A. S. Hollis, Oxford, 1970.
Ovid's *Metamorphoses*, Books 6-10, edited, with introduction and

commentary, by W. S. Anderson, Norman (Oklahoma), 1977 (=1972).
Ovidio. *Las Metamorfosis*. Edición de V. López Soto, Barcelona, 1972.
Ovid *Metamorphoses* book XI, ed. with intr. and comm. by G. M. H. Murphy, Oxford, 1972.
P. Ovidii Nasonis *Metamorphoses*, edidit W. S. Anderson, Stuttgart-Leipzig, 1991 (=1977).

Moore Blunt, J. J., A Commentary on Ovid *Metamorphoses II*, Uithoorn, 1977.
Ovid *Metamorphosen*, in deutsche Prosa übertr. mit Nachwort, ...Anm., ... und bilbiogr. Hinweisen ... von M. von Albrecht, Múnich, 1991[6] (=1981-1988).
Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen un her. von E. Rösch. Mit einer Einführung von N. Holzberg. 12. Auf. Darmstadt, 1990.
Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*, in der Übertragung von J. H. Voβ, mit den Radierungen von P. Picasso und einem Nachwort von B. Kytzler, Frankfurt am Main, 1990.

Ovide Moralisé. Poème du commencement du XIV[e] siècle, publié d'après tous les manuscrits connus par C. de Boer, Amsterdam, 1915-1938.
Berchorivs, P., *De formis figurisque deorum*, ed. J. Engels, Werkmateriaal-1, Utrecht, 1960. (ed. de Badius).
— *Ovidius Moralizatus*, ed. J. Engels, Werkmateriaal-2, Utrecht, 1962.
— *De formis figurisque deorum*, ed. J. Engels, Werkmateriaal-3, Utrecht, 1966 (versión P).
P. Ovidii Metamorphosis, seu fabulae poeticae: earumque interpretatio ethica, physica et historica Georgii Sabini. Accessit etiam ex Natalis Comitis..., Francofurdi 1589 (reeditada en Nueva York-Londres, 1976).

Boccaccio, G., *Genealogía de los dioses paganos*, edición preparada por M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias, Madrid, 1983.
Conti, N., *Mitología*, Trad. con introd., notas e índices de R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez, Murcia, 1988.

Concordancias

Deferrari, R. J., Barry, M. I., Mac Guire, M. R. P., A Concordance of Ovid, 2 vols, Hildesheim, 1968 (=Washington 1939).

Bibliografías ovidianas

Paratore, E., *Bibliografia Ovidiana*, Sulmona, 1958.

Kraus, W., «Ovid». I. Bericht, *AAHG* 11, 1958, 130-146; 16, 1963, 1-14; 18, 1965, 193-208.

Schetter, W., «Rassegna di studi ovidiani», *A&R* 5, 1960, 193-211.

Bomer, F., «Literatur aus dem *Annus Ovidianus*», *Gymnasium* 67, 1960, 358-365.

Gariepy, R. J., «Recent Scholarship on Ovid (1958-1968)», *CW* 64, 1970, 37-56.

Albrecht, M. von, «Ovid». II. Bericht, *AAHG* 25, 1972, 55-76, 267-290; 26, 1973, 129-150.

Eliot, A. G., «Ovid's *Metamorphoses*. A Bibliography 1968-1978», *CW* 73, 1980, 385-412.

Hofmann, H., «Ovids *Metamorphosen* in der Forschung der letzten 30 Jahre (1950-1979)», *ANRW* II.31.4, 1981, 2161-2273.

Estudios

ACO (1959), *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano*, 2 vols., Roma.

Acta Ov. Bucur. (1976), *Acta Conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis Tomis a die XXV ad diem XXXI mens. Aug. MCMLXXII (1972) habiti*, N. Barbu, E. Dobru, M. Nasta curantibus. Bucurestiis (Ovidianum, Societas Ov. stud. inter omnes gentes fovendis Univ. Bucurestiensis).

Ahl, F. (1985) *Metaformations*, Ithaca and London.

Albrecht, M. von (1961), «Zum Metamorphosenproem Ovids», *RhM* 104, 269-278.

— (1964), *Die Parenthese in Ovids Metamorphosen und ihre dichterische Funktion*, Hildesheim.
— (1974), «Der Teppich als literarisches Motiv», en *Deutsche Beiträge zur geistigen Überlieferung VII*, Heidelberg, 11-89.
— (1976), «Zur Funktion der Gleichnisse in Ovids "Metamorphosen"», en *Studien zum antiken Epos* (hg. H. Görgemanns-E. A. Schmidt), Meisenheim a.G., 280-290.
— (1977), «"Epische" und "elegische" Erzählung. Ovids zwei Daedalus Fassungen. Dichtung in psycologischer und universaler Dimension», en *Römische Poesie. Texte und Interpretationen.* Heidelberg, 63-79.
— (1979), «L'épisode d'Arachné dans les *Métamorphoses* d'Ovide», *REL* 57, 266-277.
— (1979), «L' épisode d'Io chez Ovide et chez Valérius Flaccus (Ov. *Met.* 1. 583-751, Val Fl. 4. 344-422)», *BAGB*, 46-58.
— (1981), «Dichter und Leser am Beispiel Ovids», *Gymnasium* 88, 222-253.
— (1981), «Ovide et ses lecteurs», *REL* 59, 207-215.
— (1981), «Le figlie di Anio (*Met.* 13, 623-647)», *Atti del Convegno Internazionale «Letterature clasiche e narratologia»*. Selva di Fasano (Brindisi) 6-8 ottobre 1980. Perugia, 105-115.
— (1981), «Mythos und römische Realität in Ovids *Metamorphoses*», *ANRW* II. 31.4, 2328-2342.
— (1981), «Les comparaisons dans les *Métamorphoses* d'Ovide», *BAGB*, 24-34.
— (1982), «Ovids Humor und die Einheit der *Metamorphosen*», en *Ovid* (ed. von Albrecht, Zinn), 405-437.
— (1982), «Venus in Ovids *Metamorphosen*», *Vichiana*, 318-331.
— (1984), «Zur Funktion mythologischer Gleichnisse in augusteischer Dichtung», *Lampas* 17, 184-193.
— (1988), «Les dieux et la religion dans les *Métamorphoses* d'Ovide», en *Hommage à H. Le Bonniec*, Bruselas, 1-9.
— (1988), «Conrad Ferdinand Meyer und die Antike», en *Rom: Spiegel Europas*, Heidelberg, 75-131 (=*A&A* 11, 1962, 115-151).
— (1988), «Die Verwandlung bei E.T.A. Hoffmann und bei Ovid», en *Rom: Spiegel Europas*, Heidelberg, 147-176 (=*A&A* 10, 1961, 161-180).
— (1988), «Vondels niederländischer Ovid-ein poetisches Testa-

ment», en *Rom: Spiegel Europas*, Heidelberg, 179-203 (=*Lampas* 12, 1979, 154-172).
— (1988), «Metamorphose in Raum und Zeit. Vergleichende Untersuchungen zu Rodin und Ovid», en *Rom: Spiegel Europas*, Heidelberg, 517-568 (=*Teilnahme und Spiegelung. Festschrift H. Rüdiger*, Berlín-Nueva York 1975, 55-86).
— (1990), «Virgilio e le *Metamorfosi* di Ovidio», en *Virgilio e gli Augustei*, a cura di M. Gigante, Nápoles, 203-219.
— (1991), «De Ovidio poeta memoriae et de *Metamorphoseon* ovidianorum memoria», en *Ovidio poeta della memoria*, 181-189.
— (1992), «Ovidian scholarship: Some trends and perspectives», en *The interpretation of Roman Poetry. Empiricism or hermeneutics*, ed. by K. Galinsky, Franckfort, 176-190.
— (1993), «Ovidio y la Música», *Myrtia* 8, 7-22
— (1995), «Orfeo en Virgilio y Ovidio», *Myrtia* 10
ALFONSI, L. (1958), «L'inquadramento filosofico delle *Metamorfosi*», en *Ovidiana*, 265-272.
ALLEN, W. (1940), «The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism», *TAPhA* 21, 1-26.
ÁLVAREZ MORÁN, M.ª C. (1976), *El conocimiento de la Mitología clásica en los Siglos XIV al XVI*, Madrid. (Extracto de Tesis Doctoral).
— (1976), «La tradición mitográfica en la *Genealogia Deorum* y en el *De laboribus Herculis*», *CFC* 11, 219-297.
— (1977), «El *Ovide moralisé*, moralización medieval de las *Metamorfosis*», *CFC* 13, 9-32.
— (1978), «Notas sobre el *Mitógrafo Vaticano III* y el *Libellus*», *CFC* 14, 207-223.
— (1978), «El mito de los Gigantes en Claudiano», *CFC* 15, 53-71.
— (1987-88-89), «El procedimiento épico de la ἔκφρασις en Poliziano (*Stanze* I 70-120)», *Estudios Románicos* 4, *Homenaje al Profesor Luis Rubio* I, 57-74.
— (1990), «Diferentes tratamientos de un mismo tema en la tragedia y comedia grecolatinas», en *Universidad Abierta* 5, Actas del II Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica: *Teatro griego y latino*, Valdepeñas, 145-162.
— (1991), «Una muestra del arte compositiva de Ovidio», en *UA* 6: *Poesía Épica griega y latina*, Valdepeñas, 1-25.
— (1993), «Las fuentes de P. Sánchez de Viana en sus *Anotaciones*

a los quinze libros de las Transformaciones de Ovidio», en *Humanismo y Pervivencia del mundo clásico*, Cádiz, I, 225-236.
ÁLVAREZ, M.ª C.- IGLESIAS, R. M.ª (1986-87), «Algunas lecturas de textos latinos en la *Mythologia* de Natalis Comes», *CFC* 20, 31-39.
— (1990), «Natale Conti, estudioso y transmisor de textos clásicos», en *Los Humanistas españoles y el Humanismo europeo*, Murcia, 35-49.
— (1992), «Los símiles de procedencia homérica en las *Odas* de Horacio», *UA* 9: *Poemas de amor en Grecia y Roma*, Valdepeñas, 63-81.
— (1993), «Relatos de banquete en las *Metamorfosis* de Ovidio», *UA* 10: *Vino y banquete en la Antigüedad*, Valdepeñas, 1-24.
— (1994), «Viajes por mar en los libros XII-XV de las *Metamorfosis* de Ovidio», *UA* 11: *Los mares de griegos y romanos*, Valdepeñas, 51-73.
— (1994), «Procedimientos narrativos en las *Metamorfosis* de Ovidio», comunicación presentada al *X^e Congrès de la FIEC*, du 23 au 27 août, organisé par l'Université Laval, Quebec, inédita.
ANDERSON, W. S. (1963), «Multiple Change in the *Metamorphoses*», *TAPhA* 94, 1-27.
— (1966), «*Talaria* and Ovid *Met.* 10. 591», *TAPhA* 97, 1-13.
— (1975), «A New Pseudo-Ovidian Passage», *CSCA* 8, 7-17.
— (1976), «Identification of another Heinsian Manuscript», *CQ* 26, 113-114.
— (1989), «Lycaon: Ovid's deceptive paradigm in *Metamorphoses* 1», *ICS* 14, 91-101.
— (1993), «Form changed: Ovid's *Metamorphoses*», en *Roman Epic*, ed. by A. Boyle, Londres y Nueva York.
ANDERSON, B. T. (1986), *The grotesque in Ovid's «Metamorphoses»*, Diss. Iowa City.
ANDRÉ, J. (1956), *Lexique des termes de botanique en latin*. París.
— (1961), *L'alimentation et la cuisine à Rome*, París.
ARICÒ, G. (1963), «Ovidio in Stazio, *Theb.* V 505 ss.», *Aevum* 37, 120-123.
ARCELLASCHI, A. (1990), *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Roma.
ARNALDI, F. (1958), «La "retorica" nella poesia di Ovidio», *Ovidiana*, 23-31.

— (1959), «Il mondo poetico di Ovidio», en *Studi Ovidiani*, 9-28.
Baldo, G. (1986), «Il codice epico nelle *Metamorfosi* di Ovidio», *MD* 16-17, 109-131.
Ballistreri, G. (1976), «Le allegorie ovidiane e Giovani del Virgilio», *Acta Ov. Bucur.*, 103-113.
Ballistreri, I. (1976), «Ovidius in Italicis Mediae Aetatis litteris», *Acta Ov. Bucur.*, 115-125.
Barbu, N. (1976), «De Ovidii Universo poetico», *Acta Ov. Bucur.*, 127-135.
Barchiesi, A. (1986), «Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi», *MD* 16-17, 77-107.
— (1989), «Voci e istanze narrative nelle *Metamorfosi* di Ovidio», *MD* 23, 55-97.
— (1991), «*Discordant Muses*», *PCPhS* 37, 1-21.
— (1994), *Il poeta e il principe. Ovidio e il discurso augusteo*, Roma-Bari.
— (1995?), «Poeti epici e narratori», en «*Metamorfosi*». *Convegno di Studi Ovidiani* (ed. G. Papponetti), Sulmona (en prensa).
Barchiesi, M. (1962), *Nevio epico*, Padua.
Bardon, H. (1958), «Ovide et le baroque», en *Ovidiana*, 75-100.
— (1959), «Sur l'influence d'Ovide en France au 17 siècle», en *ACO* II, 69-83.
— (1961), «Ovide et la métamorphose», *Latomus* 20, 485-500.
Barkan, L. (1980), «Diana and Actaeon: The Myth as Synthesis», *Engl. Lit. Ren.* 10, 317-359.
— (1986), *The Gods Made Flesh: Metamorphosis and the Pursuit of Paganism*, Yale.
Barnard, M. R. (1975/76), «Ovid's Apollo and Daphne. A Foolish God and a Virgin Tree», *AHAM* 18/19, 353-362.
— (1984), «Myth in Quevedo: The Serious and Burlesque in the "Apollo and Daphne" Poems», *HR* 52, 499-522.
Bartalucci, A. (1988), «Il Lessico dei Catasterismi nel *De Astronomia* di Igino e nei testi omologhi», *SCO* 38, 353-372.
Bartenbach, A. (1990), *Motiv- und Erzählstruktur in Ovids «Metamorphosen»: das Verhältnis von Rahmen- und Binnenerzählung im 5., 10. und 15. Buch von Ovids «Metamorphosen»*, Frankfurt/Main.
Bartholomé, H. (1935), *Ovid und die antike Kunst*, Diss. Münster.

BARTSCH, K. (1965 [=1861]), *Albrecht von Halberstadt und Ovid in Mittelalter*, Amsterdam.
BARWICK, K. (1925), «Ovids Erzählung vom Raub der Proserpina und Nikanders 'Ετεροιούμενα», *Philologus* 80, 454-460.
BASS, R. C. (1977), «Some Aspects of the Structure of the Phaeton Episode in Ovid's *Metamorphoses*», *CQ* 27, 402-408.
BATE, J. (1993), *Shakespeare and Ovid*, Oxford.
BATTAGLIA, S. (1959), «La tradizione di Ovidio nel Medioevo», *Filologia Romanza* 6, 185-224.
— (1969), *Le epoche della letteratura italiana*, Nápoles.
BAUER, D. F. (1962), «The Function of Pygmalion in the *Metamorfoses* of Ovid», *TAPhA* 93, 1-21.
BEARE, W. (1972), *La escena romana*, Buenos Aires (=Londres, 1950).
BECKER, P. (1953), *Ovid und der Prinzipat*, Diss. Colonia.
BELLER, M. (1967), *Philemon und Baucis in der europäischen Literatur, Stoffgeschichte und Analyse*, Heidelberg.
BENKOV, E. J. (1983), «"Philomena": Chretien de Troyes' Reinterpretation of the Ovidian Myth», *CML* 3, 4, 201-210.
BERAM, E. (1976), «Montaigne et Ovide», *Acta Ov. Bucur.*, 155-165.
BERCESCU, S. (1976), «Ronsard et Ovide», *Acta Ov. Bucur.*, 167-184.
BERNBECK, E. J. (1967), *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids «Metamorphosen»*, Múnich.
BERNINI, F. (1937), *Ovidio*.
BERTINI, F. (1991), «Ennio in Ovidio», en *Ovidio poeta della memoria*, Sulmona, 191-200.
BETHE, E. (1887), *Quaestiones Diodoreae*, Gotinga.
BILINSKI, B. (1959), «Elementi esiodei nelle "Metamorfosi" di Ovidio», en *ACO* II, 101-123.
BLÄNSDORF, J. (1980), «Entstehung und Kontamination der Doppelfassung Ovid, *Metam.* I 544-547 a*», *RhM* 123, 2, 138-151.
BOLGAR, R. R. (1963), *The classical heritage and its beneficiaries*, Cambridge.
BÖHME, R. (1970), *Der Sänger und seine Zeit*, Berna.
BÖMER, F. (1951), *Rom und Troia. Untersuchungen zur Frühgeschichte Roms*, Baden-Baden.
— (1974), «Der Kampf der Stiere. Interpretationen zu einem poetischen Gleichnis bei Ovid (*Am.* II 12, 25 f. und *Met.* IX 46 ff.) und zur Frage der "Erlebnisdichtung" der augusteischen Zeit», *Gymnasium* 81, 503-513.

— (1982), «Ovid und die Sprache Vergils», en *Ovid* (von Albrecht-Zinn), 173-202.
— (1988), «Über das zeitliche Verhältnis zwischen den *Fasten* und den *Metamorphose* Ovids», *Gymnasium* 95, 207-221.
BOILLAT, M. (1976), *Les «Métamorphoses» d'Ovid. Themes majeurs et problemes de composition*, Berna-Francfort.
— (1985), «*Mutatas dicere formas*. Intentions et réalité», *JOP*, 43-56.
BOLGAR, R. P. (1954), *The Classical Heritage and its beneficiaries*, Cambridge.
— (1971), *Classical influence on European Culture, A.D. 500-1500*, Cambridge.
BONJOUR, M. (1980), «*Nunc Roma aurea est*. A propos d'une image ovidienne», en *L'Élégie romaine. Enracinement-thèmes-diffusion*. Actes du Colloque international organisé par la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Mulhouse en mars 1979 sous la direction de Andrée Thill, París, 221-230.
BORGHINI, A. (1978), «Categorie linguistiche e categorie antropologiche: il mito di Eco come passività della voce (Ov. *Met.* 3, 356-401)», *Lingua e stile* 13, 3, 489-500.
— (1978), «L'inganno della sintassi: il mito ovidiano di Narciso (*Met.* 3, 339-510)», *MD* 1, 177-192.
— (1979), «Riflessioni sopra un mito di proibizione: La ragazza alla finestra (Ov. *Met.* 14, 795-861 e A. Liberale *Met.* 39)», *MD* 2, 137-164.
BOUQUET, J. (1982), «L'imitation d'Ovide chez Dracontius», en *Colloque Présence d'Ovide*, 177-187.
BOWRA, C. M. (1952), «Orpheus and Euridyce», *CQ* 2, 113-126.
BOYD, B. W. (1990), «Ovid's *Metamorphoses*. Recent work and new directions», *NECN* 16, 12-16.
— (1990), «*Non hortamine longo*: an Ovidian "correction" of Virgil», *AJPh* 111, 82-85.
BRAUN, L. (1991), «Wie Ovid sich die *Fama* gedacht hat (*Met.* 12, 39-63)», *Hermes* 119, 116-119.
BREWER, W. (1933-1957), *Ovid's «Métamorphoses» in European Culture*, Francestown.
BRILLANTE, C. (1984), «L' Eoia di Mestra nel Catalogo esiodeo. Uno studio sul testo e sul mito», *MD* 10-11, 9-63.
BRISSON, L. (1976), *Le mythe de Tirésias*, Leyden.
BROWN, R. (1987), «The Palace of the Sun in Ovid's *Metamorpho-*

ses», en *Homo viator: Classical Essays for J. Bramble*, ed. by M. Whitby, F. Hardie & M. Whitby, Bristol, 211-220.
BRUNNER, Th. F. (1966), «The Function of the simile in Ovid's *Metamorphoses*», *CJ* 61, 354-363.
BUCCHEIT, V. (1986), «Mythos und Geschichte in Ovids *Metamorphosen* I», *Hermes* 94, 80-118.
— (1986), «Ovid und seine Muse im Myrtenkranz», *Gymnasium* 93, 257-272.
— (1993), «Numa-Pythagoras in Deutung Ovids», *Hermes* 121, 77-99.
BUCHNER, K. (1982), «Ovids *Metamorphosen*», en *Ovid* (von Albrecht-Zinn), 384-392.
BURCK, E. (1976), «Die Befreiung der Andromeda bei Ovid un der Hesione bei Valerius Flaccus (*Metam.* 4, 663-764; *Argon.* 2, 451-578)», *WS* 10 (89), 221-238.
BURCKHARDT, J. (1944), *La cultura del Renacimiento en Italia*, Buenos Aires.
BURROW, C. (1988), «Original fictions: Metamorphoses in *The Faerie Queen*», en *Ovid Renewed*, 99-119.
CABAÑAS, P. (1948), *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid.
CADOT, M. (1976), «Du récit mythique au roman: étude sur "Piramus et Tisbé"», *Romania* 97, 433-461.
CAMPANA, A. (1958), «Le statue quattrocentesche di Ovidio e il Capitanato sulmonese di Polidoro Tiberti», en *ACO* I, 269-288.
CANCIK, H. (1967), «Spiegel der Erkenntnis (Zu Ovid, *Met.* III 339-510)», *AU* 10, 42-53.
— (1982), «Die Jungfrauenquelle. Ein religionswissenschaftlicher Versuch zu Ovid, *Met.* 3, 138-255», *AU* 25, 52-75.
CANCIK, H. und CANCIK-LINDMAIER, H. (1985), «Ovids Bacchanal. Ein religionswissenschaftlicher Versuch zu Ovid, *Met.* 4, 1-415», *AU* 28, 2, 42-61.
CARCOPINO, J. (1965), «El destierro de Ovidio, poeta neopitagórico», en *Contactos entre la historia y la literatura romanas*, Madrid, 51-142.
CASTELLANI, V. (1980), «Two divine scandals: Ovid *Met.* 2, 680 ff. and 4. 171 ff. and his sources», *TAPhA* 110, 37-50.
CASTIGLIONI, L. (1964), *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle «Metamorfosi» di Ovidio*, Roma (=Pisa 1906).
CASTRO JIMÉNEZ, M.ª D. (1989), «Pan y Siringe: apariciones en

nuestra literatura», en *Actas del VII Congreso Español de Estudios clásicos* III, 425-431.
— (1990), «Presencia de un mito ovidiano: Apolo y Dafne en la literatura española de la Edad Media y el Renacimiento», *CFC* 24, 185-222.
— (1993), *El mito de Prosérpina: fuentes grecolatinas y pervivencia en la literatura española*, Tesis Doctoral, Madrid.
CATALINI, R. (1969), «Per un'interpretazione unitaria delle *Metamorfosi* di Ovidio», *Vichiana* 6, 16-38.
CAZZANIGA, I. (1950-1), *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana*, 2 vols., Milán.
— (1952), *Tecnica ovidiana. Testi e commento*, Milán.
— (1963), «Il deipnon adeipnon della Baucis ovidiana: Ricerca di tecnica stilistica», *PP* 18, 23-35.
CEBRIÁN, J. (1988), *El mito de Adonis en la poesía de la Edad de Oro*, Barcelona.
CHARLES, H. E. (1986), *The design and arrangement of the episodes in Ovid's «Métamorphoses»*, Diss. Northwestern Univ. Chicago, Ill.
CHEVALLIER, R. (1982), «Le mythe de Phaéton d'Ovide à G. Moreau. Formes et symboles», en *Colloque Présence d'Ovide*, 387-439.
CIZEK, E. (1983), «Ovide et le goût littéraire de l'époque impériale», *BAGB*, 277-283.
CLARK, W. M. (1976), «Intentional alliteration in Vergil and Ovid», *Latomus* 35, 276-300.
CLASSEN, C. J. (1981), «Liebeskummer -eine Ovidinterpretation (*Met.* 9, 450-665)», *A&A* 27, 163-178.
COGNY, D. et P. (1982), «Ovide et le "discours amoureux"», en *Colloque Présence d'Ovide*, 375-385.
COLEMAN, K. M. (1990), «Of various ingenious devices: meaning, expression, theme», *Akroterion* 35, 22-32.
— (1990), «Tiresias the judge: Ovid *Metamorphoses* 3.322-38», *CQ* 571-577.
COLEMAN, R. (1971), «Structure and Intention in the *Metamorphoses*», *CQ* 21, 461-477.
Colloque Présence D'Ovide (1982), éd. par R. Chevallier, París.
COOPER, H. (1988), «Chaucer and Ovid: A Question of Authority», en *Ovid Renewed*, 71-81.
COPPA, I. (1958), «Qua ratione Ovidius poeta aeternae Romae laudes cecinerit», *Latinitas* 6, 121-134.

Cossío, J. M. (1952), *Fábulas mitológicas en España*, Madrid.
Costa, A. (1988), «Una solución dramática al mito de Orfeo: *El marido más firme* de Lope de Vega», en *El Mito en el Teatro...*, 278-285.
Crabbe, A. (1981), «Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*», *ANRW* II 31.4, 2274-2327.
Crahay, R. (1959), «La vision poétique d'Ovide et l'esthétique baroque», en *ACO* I, 91-110.
Crahay, R. et Hubaux, J. (1958), «Sous la masque de Pythagore. A propos du livre 15 des "Metamorphoses"», en *Ovidiana*, 283-300.
Cristóbal, V. (1989), «Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas», *CFC* 23, 51-96.
Croisille, J. M. (1985), «Remarques sur l'épisode troyen dans les *Métamorphoses* d'Ovide (*Met.* XII-XIII 1-622)», *JOP*, 57-81.
Crump, M. (1978=1931), *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford.
Cupaiuolo, F. (1978), *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'impero*, Nápoles.
Curran, L. C. (1972), «Transformation and Antiaugustanism in Ovid's *Metamorphoses*», *Arethusa* 5, 71-91.
Curtius, E. R. (1976), *Literatura Europea y Edad Media latina*, Madrid (=Berna 1948).
— (1978), «Rape and Rape Victims in the *Metamorphoses*», *Arethusa* 11, 213- 241.
D'Anna, G. (1959), «La tragedia latina arcaica nelle "Metamorfosi"», en *ACO* II, 217-234.
D'Elia, S. (1959), «Lineamenti dell'evoluzione stilistica e ritmica nelle opere ovidiane», en *ACO* II, 377-395.
— (1959), *Ovidio*, Nápoles.
— (1976), «La società augustea e Ovidio», *Acta Ov. Bucur.*, 233-244.
Danielewicz, G. (1976), «De personarum descriptionibus in Ovidii *Metamorphosibus* obviis», *Acta Ov. Bucur.*, 209-212.
Danielewicz, J. (1990), «Ovid's hymn to Bacchus (*Met.* 4.11 ff.), tradition and originality», *Euphrosyne* 18, 73-84.
Darcos, X. (1988), «Ovide et le numen d'Auguste», en *Hommage à H. Le Bonniec*, Bruselas, 135-143.
Davis, G. (1980), «The Problem of Closure in a *carmen perpetuum*.

Aspects of Thematic Recapitulation in Ovid *Met.* 15», *GB* 9, 123-132.
— (1983), *The Death of Procris, «Amor» and the Hunt in Ovid's «Metamorphosen»*, Roma.
DEGL'INNOCENTI PIERINI, R. (1986), «La "Metamorfosi" di Erisittone: una tragicommedia ovidiana», en *Munus amicitiae. Scritti in memoria di A. Ronconi* I, Florencia, 57-92.
— (1987), «Erisittone prima e dopo Ovidio», *Prometheus* 13, 133-159.
— (1987), «Il concilio degli dei tra Lucilio e Ovidio», *A&R* 23, 136-147.
— (1990), *Tra Ovidio e Seneca*, Bolonia.
DELANDE, J. (1935), «Deux allégories d'Ovide: l' Envie, la Renommée», *LEC* 4, 277-285 y 428-435.
DEL RE, R. (1976), «De Ovidii fortuna apud poetas italos XIX et XX saeculi», *Acta Ov. Bucur.*, 245-249.
DELCUVE, J. (1936), «*Dira lues*», *LEC* 5, 200-208.
DELLA CORTE, F. (1958), «Il Perseo Ovidiano», en *Ovidiana*, 258-264.
— (1970), «Il secondo verso delle *Metamorfosi*», *Studia Florentina A. Ronconi sexagenario oblata*, Roma, 93-96.
— (1971), «La *Gigantomachia* di Ovidio», en *Studi filologici e storici in onore di V. de Falco*, Nápoles, 437-445.
— (1985), «Gli Empedoclea e Ovidio», *Maia* 37, 3-12
— (1985), «Il vegetarismo di Ovidio», *C&S* 93, 51-60.
— (1991), «Le tre mogli di Ovidio», en *Ovidio poeta della memoria*, 247-258.
DE LEMOS, F. P. (1993), «Ecos ovidianos no episódio da tempestade de Camoens: un testemunho de recepçao», *Euphrosyne* 21, 227-237.
DEMATS, P. (1973), «Les fables antiques dans l'*Ovide Moralisé*», en *Trois études de Mythographie antique et médiévale*, Ginebra, 61-105.
DIETZE, J. P. (1905), *Komposition und Quellenbenutzung in Ovids «Metamorphosen»*, Hamburgo.
DÍEZ DEL CORRAL, L. (1974), *La función del mito clásico en la Literatura contemporánea*, Madrid.
DI GERONIMO, M. G. (1972), *Ovidio tra pitagorismo, aition ed encomio. Saggio sul XV libro delle «Metamorfosi»*, Nápoles, Florencia.

DILLER, H. (1938), «Ovid und die Geschichte von Romeo und Julia», *Gymn* 49, 87-90.
— (1982), «Die dichterische Eigenart von Ovids *Metamorphosen*», en *Ovid* (von Albrecht-Zinn), 322-339.
DINGEL, J. (1985), «Senecas Tragödien: Vorbilder und poetische Aspekte», *ANRW* II.32.2, 1052-1099.
DIPPEL, M. (1990), *Die Darstellung des troianischen Krieges in Ovids «Metamorphosen» (XII 1-XIII 622)*, Francfort a. M./Berna/Nueva York/París.
DOBLHOFER, E. (1960), «Ovidius Urbanus. Eine Studie zum Humor in Ovids *Metamorphosen*», *Philologus* 104, 63-91 y 223-235.
— (1968), «Zwei sprechende Namen bei Ovid», *WS* 2, 98-102.
— (1973), «Ovid-ein "Urvater der Résistance"? Beobachtungen zur Phaethon-Erzählung in den *Metamorphosen* 1, 747-2, 400», en *400 Jahre Akademisches Gymnasium Graz.* Festschrift Graz, 143-154.
— (1975), «Beobachtungen zur Callisto-Erzählung in Ovids *Metamorphosen*», en *Monumentum Chilionense. Studien zur augusteischen Zeit.* Kieler Festschrift fur E. Burck zum 70. Geburstag, hg. von E. Lefèvre, Amsterdam, 496-513.
— (1987), *Exil und Emigration: zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*, Darmstadt.
DONATI, L. (1959), «Edizioni quatrocentesche non pervenuteci delle "Metamorfosi"», en *ACO* I, 111-124.
DÖPP, S. (1968), *Virgilischer Einfluss im Werk Ovids*, Múnich.
DORNBUSH, J. (1982), «Ovid's "Pyramus and Tysbe" and Chretien's "Le chevalier de la charrette"», *RP* 36, 34-43.
DORRIE, H. (1959), «Wandlung und Dauer Ovids *Metamorphosen* und Poseidonios' Lehre von der Substanz», *AU* 4, 95-116.
— (1967), «Echo und Narcissus (Ovid, *Met.* 3, 341-510). Psycologische Fiktion in Spiel und Ernst», *AU* 10, 54-75.
— (1969), «Der verliebte Kyklop. Interpretation von Ovid, *Met.* 13, 750-897», *AU* 12, 75-100.
DOSCHER, Th. (1971), *Ovidius narrans. Studien sur Erzählkunst Ovids in den "Metamorphosen"*, Diss. Heidelberg.
DUCHEMIN, J. (1981), «La création et le déluge chez Ovide. Recherche sur les sources grecques et orientales du mythe», *Letteratura comparate. Problemi e metodo.* Studi in onore di E. Paratore, Bolonia, 549-580.

DUE, O. S. (1974), *Changing Forms: Studies in the «Metamorphoses»*, Copenhague.
DUMEZIL, G. (1966), *La religion romaine archaique*, París.
DUPLESSIS, G. (1889), *Essai bibliographique sur les différentes éditions des oeuvres d'Ovide ornées de planches publiées aux XV^e et XVI^e siècles*, París.
DUPONT, F. (1985), «Le furor de Myrrha (Ovide, *Métamorphoses*, X, 311-502)», *JOP*, 83-91.
EBERLE, J. (1982), «*Sulmo mihi patria est*», en *Ovid* (von Albrecht-Zinn), 539-545.
EGGERS, T. (1984), *Die Darstellung von Naturgottheiten bei Ovid und früheren Dichtern*, Paderborn-Múnich-Viena-Zúrich.
EICHENSEER, J. (1976), «De Ovidio inter duos mundos versato, Romanitatem et Christianitatem», *Acta Ov. Bucur.*, 267-282.
ELLER, K. H. (1982), «Die Metamorphose bei Ovid und Nonnos. Mythische Poesie im Vergleich», *AU* 25, 88-98.
ELLSWORTH, J. D. (1980), «Ovid's *Iliad* (*Metamorphoses* 12.1-13.622)», *Prudentia* 12, 23-29.
— (1986), «Ovid's *Aeneid* reconsidered (*Met.* 13.623-14.608)», *Vergilius* 32, 27-32.
— (1988), «Ovid's *Odyssey*, *Met.* 13, 623-14, 608», *Mn* 41, 333-340.
El mito en el Teatro Clásico Español (1988), Ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984), coord. por F. Ruiz Ramón-C. Oliva, Madrid.
EMELJANOW, V. (1969), «Ovidian mannerism. An analysis of the Venus and Adonis episode in *Met.* X 503-738», *Mn.* 22, 67-76.
ENGELHARDT, W. von (1979), *Phaethons Sturz-ein Naturereignis?* Berlín, Heidelberg, Nueva York.
ENGELS, J. (1945), *Études sur «l'Ovide Moralisé»*, Groningen-Batavia.
— (1974), «Les commentaires d'Ovide au XVI^e siècle», *Vivarium* 12, 3-13.
ENK, P. J. (1958), «*Metamorphoses* Ovidii duplici recensione servatae sint necne quaeritur», en *Ovidiana*, 324-346.
EVENEPOEL, W. (1982), «La présence d'Ovide dans l'oeuvre de Prudence», en *Colloque Présence d'Ovide*, 165-176.
FABRE, J. (1985), «Mythologie et littérature dans les *Métamorphoses*: les belles poursuivies», *JOP*, 93-113.
— (1987), «L'être et les figures. Une réflexion sur le récit dans le récit chez Ovide (*Mét.*, XIV 622-771)», *LALIES* 6, 167-173.

— (1988), «La chase amoureuse: à propos de l'épisode de Céphale et Procris *(Met.* VII 690-862)», *REL* 66, 122-138.
FANTAZZI, C. (1976), «The Revindication of Roman Myth in the Pomona-Vertumnus Tale», *Acta Ov. Bucur.*, 283-293.
FANTHAM, E. (1979), «Ovid's Ceyx and Alcyone: The metamorphosis of a myth», *Phoenix* 33, 330-345.
— (1992), «Strengths and Weaknesses of current Ovidian Criticism. Response to M. von Albrecht», en *The interpretation of Roman Poetry. Empiricism or hermeneutics*, Francfort, 191-199.
FARAL, E. (1923), *Les Arts Poétiques au XIIe et au XIIIe siècle*, París.
FARRELL, J. (1992), «Dialogue of genres in Ovid's "Lovesong of Polyphemus" (*Metamorphoses* 13.719-897)», *AJPh* 113, 235-268.
FAUTH, W. (1965), «Die Fama bei Vergil un Ovid», *Anregung* 4 (11), 232-238.
— (1967), «Aphrodite Parakyptusa. Untersuchungen zum Erscheinungsbild der vorderasiatischen Dea Prospiciens», *Abh. geistes- u. soziakwiss. Kl. d. Akadem. d. Wiss. u. Lit. Mainz*, 1966, 6, 331-437.
FEENEY, D. C. (1991), *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford.
FISHER, E. A. (1979), «Ovid's *Metamorphoses*, Planudes and Ausonians», en *Arktouros*, Hellenic Studies presented to M. W. Knox, ed. by G. W. Bowersock, W. Burkert, M. C. J. Putnam, Berlín, Nueva York, 440-446.
—(1990), *Planudes' Greek Translation of Ovid's «Metamorfoses»*, Nueva York, Londres.
FISHWICK, D. (1991), «Ovid and divus Augustus», *CPh* 86, 36-41.
FLEISCHER, U. (1957), «Zur Zweitausendjahrfeier des Ovid», *A&A* 6, 27-59.
FLETCHER, G. B. A. (1992), «Passages in Ovid's *Metamorphoses*», en *Studies in Latin Literature and Roman History* VI, ed. by C. Deroux, Bruselas, 345-353.
FONTENROSE, J. (1939), «Apollo and Sol in Latin Poets of the First Century B. C.», *TAPhA* 70, 439-455.
— (1940), «Apollo and the Sun-God in Ovid», *AJPh* 61, 429-444.
— (1980), «Ovid's Procris», *CJ* 75, 289-294.
FORBES, P. M. C. (1990), *Metamorphosis in greek myth*, Oxford.
FRÄNKEL, H. (1945), *Ovid. A Poet betwenn two Worlds*, Berkeley.

FRANZ, R. (1980), «De Callistus fabula», *Leipziger Studien zur Klassischen Philologie* 12, 233-365.
FRAZER, J. G. (1979), *La rama dorada*, México (=Nueva York 1922).
— (1981), *El folclore en el Antiguo Testamento*, Madrid (=Nueva York 1975).
FRÉCAUT, J.-M. (1969), «Les transitions dans les *Métamorphoses* d'Ovide», *RÉL* 46, 247-263.
— (1972), *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble.
— (1980), «La métamorphose de Niobé chez Ovide (*Met.* VI 301-311)», *Latomus* 39, 129-143.
— (1984), «Humour et imaginaire dans un épisode des *Métamorphoses* d'Ovide: les paysans lyciens (VI, 313-381)», *Latomus* 43, 540-553.
— (1985), «Le barbier de Midas ou "le vent instrumentiste" (Ovide *Met.* XI 180-193)», *Hommages à H. Bardon*, 147-162.
— (1985), «Un thème particulier dans les *Métamorphoses* d'Ovide: le personnage métamorphosé gardant la conscience de soi (*mens antiqua manet*: II 485)», *JOP*, 115-143.
— (1985), «Les fluidifications (métamorphoses en eau, source, rivière, étang) dans les *Metamorphoses* d'Ovide», *Hommage à J. Granarolo*, Niza, 373-386.
— (1988), «La part du grotesque dans quelques épisodes des *Métamorphoses* d'Ovide», *Hommage à H. Le Bonniec*, Bruselas, 198-219.
— (1989), «Une double antithèse oxymorique, clef d'un épisode des *Métamorphoses* d'Ovide: le meurtre de Pélias par Médée (VII, 297-349)», *RPh* 63, 67-74.
FREYBURGER, G. (1992), «L'initiation pythagoricienne dans le livre XV des *Métamorphoses* d'Ovide», en *L'initiation. Les rites d'adolescence et les mystères*, Montpellier, T. I 261-269.
FRIEDRICH, W.-H. (1982), «Der Kosmos Ovids», en *Ovid* (von Albrecht-Zinn), 362-383.
FRIEDRICH, R. (1983), «'Επεισοδίον in Drama and Epic. A neglected and misunderstoodterm of Aristotle's "Poetics"», *Hermes* 111, 34-52.
FUGIER, H. (1963), *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Estrasburgo.
GÄRTNER, H. (1989), «Der *Drachenkampf* des Cadmus. Zu Ovid *Met.* 3, 50-98», *Anregung* 35, 299-313.

GALIMBERTI BIFFINO, G. (1988), «Funzioni strutturali e stilistiche delle parentesi nelle *Metamorfosi* di Ovidio», *Aevum*(ant) 1, 247-260.
GALINSKY, G. K. (1967), «The Cipus Episode in Ovid's *Metamorphoses* (15.565-621)», *TAPhA* 98, 181-191.
— (1972), *The Herakles Theme*, Oxford.
— (1972), «Hercules ovidianus (*Metamorphoses* 9, 1-272)», *WS* 6, 93-116.
— (1974), «Ovid's Metamorphosis of Myth», en *Perspectives of Roman Poetry. A Classics Symposium*, ed. and pref. by G.K. Galinsky, Texas, 105-127.
— (1975), *Ovid's «Metamorphoses». An Introduction to the Basic aspects*, Oxford-Berkeley-Los Ángeles.
— (1976), «L'"Enéide" di Ovidio (*Met.* XIII 623-XIV 608) ed il carattere delle *Metamorfosi*», *Maia* 28, 3-18.
— (1981), «Some aspects of Ovid's Golden Age», *GrB* 10, 193-205.
— (1989), «Was Ovid a Silver Latin poet?», *ICS* 14, 69-88.
GALLEGO MOREL, A. (1961), *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid.
GANTAR, K. (1976), «De Ovidii in litteris slovenicis vetustissimis vestigiis», *Acta Ov. Bucur.*, 301-308.
GASSNER, J. (1972), *Kataloge im römischen Epos. Vergil, Ovid, Lucan*, Diss, Múnich.
GENOVESE, E. N. (1983), «Serpent leitmotif in the *Metamorphoses*», en *Studies in Latin Literature and Roman History III*, Bruselas, 141-155.
GHISALBERTI, F. (1932), «Arnolfo d'Orléans. Un cultore di Ovidio nel secolo XII». Memoria del Prof... letta nell'Adunanza del 7 luglio 1932, X, *RIL* 24,15, 157-234.
— (1933), *Giovanni di Garlandia, «Integumenta Ovidii, poemetto inedito del sec. XIII»*, Messina.
— (1933), «L'*Ovidius moralizatus* di Pierre Bersuire», *Studi romanzi* 33, 6-136.
GIESEKING, K. (1965), *Die Rahmenerzählung in Ovids «Metamorphoses»*, Diss. Tubinga.
GINSBERG, W. (1989), «Ovid's *Metamorphoses* and the Politics of Interpretation», *CJ* 84, 222-231.
GIL, L. (1974), «Orfeo y Eurídice (versiones antiguas y modernas de una vieja leyenda)», *CFC* 6, 135-193.

GLENN, E. M. (1986), *The Metamorphoses. Ovid's Roman Games*, Lanham, Nueva York, Londres.
GORDESIANI, R. (1985), «Zu den Principen der kompositionellen Organisation in Ovids *Metamorphosen*», *Klio* 67, 198-204.
GRAF, F. (1988), «Ovide, les *Métamorphoses* et la véracité du mythe», en *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, sous la direction de C. Calame, Ginebra, 57-70.
GRIFFIN, A. H. F. (1976), «Ovid's treatment of Ceyx and Alcyone», *Acta Ov. Bucur.*, 321-324.
— (1977), «Ovid's *Metamorphoses*», *G&R* 24, 57-70.
— (1981), «The Ceyx Legend in Ovid, *Metamorphoses*, Book XI», *CQ* 31, 147-154.
— (1986), «Erysichthon-Ovid's Giant?», *G&R* 33, 55-63.
GRILLI, A. (1991), «L'uso della storia letteraria nelle elegie d'Ovidio», en *Ovidio poeta della memoria*, 61-74.
GRIMAL, P. (1958), «La chronologie légendaire des *Metamorphoses*», en *Ovidiana*, 245-257.
— (1986), «Les *Métamorphoses* d'Ovide et la peinture paysagiste à l'époque d'Auguste» en *Rome. La littérature et l'histoire*, tom. I, Roma 237-252 (=*REL* 16,1938, 145-161).
GRIMM, J. (1965), *Die literarische Darstellung der Pest in der Antike und in der Romania*, Friburgo.
GRISART, A. (1959), «La publication des "Metamorphoses": una source du recit d'Ovide (*Tristes* I, 7, 11-40)», en *ACO* II, 125-156.
GROCOK, C. W. (1988), «Ovid the Crusader», en *Ovid Renewed*, 55-69.
GUILLEMIN, A. M. (1958), «Ovide et la vie paysanne (*Met.* 8, 626-726)», en *Ovidiana*, 317-323.
GUIRAUD, Y. F.-A. (1968), *La fable de Daphné. Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVIIe siècle*, Ginebra.
GUNDERT, H. (1970), «Erysichton», en *Forschungen zur römischen Literatur*. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner, Hg. von W. Wimmel, Wiesbaden, I 116-124.
GUTHMÜLLER, H.-B. (1964), *Beobachtungen zum Aufbau der «Metamorphoses Ovids»*, Diss. Marburg.
— (1981), *Ovidio Metamorphoseos vulgare. Formen und Funktionen der volkssprachlichen Wiedergabe klassischer Dichtung in der italienischen Renaissance*, Boppard am Rhein.

— (1986), *Studien zur antiken Mythologie in der italienischen Renaissance*, Weinheim.
GUTHRIE , W. K. C. (1970), *Orfeo y la religión griega*, Buenos Aires (=Londres, 1966).
HAARBERG, J. M. (1983), «Lycaon's Impious and Ovid's Rhetorical Strategy: a Note on the Lycaon Episode in *Met.* I», *SO* 58, 111-115.
HAEGE, H. (1976), *Terminologie und Typologie des Verwandlungsvorgangs in der «Metamorphosen» Ovids*, Göppingen.
HAMMER, S. (1951), «*De Ovidii memoria in Claudiani carmine «"De raptu Proserpinae"»*, en *Charisteria Th. Sinko ab amicis collegis discipulis oblata*, Warschau, 91-105.
HARDIE, Ph. (1981), «Lucretius and the Delusions of Narcissus», *MD* 20/21, 71-89.
— (1990), «Ovid's Theban History: The first "Anti-Aeneid"?», *CQ* 40, 224-235.
HARRIES, B. (1990), «The spinner and the poet: Arachne in Ovid's *Metamorphoses*», *PCPhS* 36, 64-82.
HAUSSLER, R. (1976-1978), *Studien zum historischen Epos der Antike*, Heidelberg.
HEATH, J. (1991), «Diana's understanding of Ovid's *Metamorphoses*», *Cf* 86, 233-243.
— (1992), *Actaeon, the unmannerly intruder the myth and its meaning in classical literature*, Nueva York.
HEINZE, R. (1972), «Ovids elegische Erzählung», en *Vom Geist des Römertums*, hg. von E. Burck, Darmstadt (=Stuttgart, 1960³), 308-403.
HENDRY, M. (1992), «Two Conjectures in Ovid's *Metamorphoses*», *CQ* 42, 552-555.
HERTER, H. (1941), «Ovids Persephone-Erzählungen und ihre hellenistischen Quellen», *RhM* 90, 236-268.
— (1958), «Ovids Verhältnis zur bildenden Kunst, am Beispiel der Sonnenburg illustriert», en *Ovidiana*, 49-74.
— (1980), «Die Delphine des Dionysos», *Archaiognosia* 1, 101-134.
— (1980), «Schwalbe, Nachtigall und Wiedehopf. Zu Ovids *Metamorphosen* 6, 424-674», *WJA* 6A, 161-171.
— (1980), «Verwandlung und Persönlichkeit in Ovids *Metamorphosen*», en *Kulturwissenschaften*. Festgabe für W. Perpeet zum

65. Geburtstag. Herausg. von H. Lützeler in Zusammenarbeit mit G. Pfafferott und E. Stohmaier, Bonn, 185-228.
— (1982), «Ovids Kunstprinzip in den *Metamorphosen*», en *Ovid* (von Albrecht-Zinn), 340-361.
— (1982), «Das *Concilium deorum* im I. Metamorphosenbuch Ovids», en *Romanitas-Christianitas*. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit. J. Straub zum 70. Geburtstag am 18. Oktober 1982 gewidmet. Hg. von G. Wirth unter mitwirkung von K.-H. Schwarte und J. Heinrichs, Berlín, Nueva York, 109-124.
— (1983), «Daphne und Io in Ovids *Metamorphosen*», en *Hommages à Robert Schilling*, éd. H. Zehnacker et G. Hentz, París, 315-335.
HIGHAM, T. F. (1958), «Ovid and Rhetoric», en *Ovidiana*, 32-48.
HIGHET, G. (1978), *La tradición clásica*, Madrid (=Nueva York-Londres 1949).
HILL, D. E. (1983), «Ovid, *Metamorphoses* I 438-460», *Mn* 4, 36, 159-161.
— (1992), «From Orpheus to ass's ears. Ovid, *Metamorphoses* 10.1-11.193», en *Author and audience in Latin literature*, ed. by T. Woodmann & J. Powell, Cambridge, 124-137.
HINDS, S. (1987), *The Metamorphoses of Persephone. Ovid and the self-conscious Muse*, Cambridge.
— (1992), «*Arma* in Ovid's *Fasti*», *Arethusa* 25, 81-133.
HOFMANN, H. (1971), «Ausgesprochene und unaugesprochene motivische Verwebung im sexten Metamorphosenbuch Ovids», *AClass* 14, 91-107.
— (1985), «Ovid's *Metamorphoses*: *Carmen Perpetuum Carmen Deductum*», *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 5, 223-241.
HOHNEN, P. (1985), «"Philemon und Baucis". Zur Methodik der *Metamorphosen* Lektüre», *AU* 28, 1, 16-26.
HOLLEMAN, A. W. J. (1969), «Ovidii *Metamorphoseon* liber XV 622-870 *(Carmen et error?)*», *Latomus* 28, 42-60.
— (1988), «Zum Konflikt zwischen Ovid und Augustus», en *Saeculum Augustum* II, hg. G. Binder, Darmstadt, 378-393.
HOLZBERG, N. (1988), «Ovids "Babyloniaka" (*Met.* 4. 55-166)», *WS* 101, 265-277.
— (1993), «Ovid -der erste moderne Dichter», *Gymnasium* 100, 126-143.

HOPKINS, D. (1976), «Dryden's *Baucis and Philemon*», *Comparative Literature* 28, 135-143.
— (1985), «Nature's Laws and Mann's: The story of Cinyras and Myrrha in Ovid and Dryden», *Modern Language Review* 80, 786-801.
HUBER-REBENICH, G. (1994), «Beobachtungen zur Feuermetaphorik in *Sermo Amatoris* in Ovids *Metamorphosen*», *RhM* 137, 127-140.
IGLESIAS MONTIEL, R. M.ª (1977), «Estudio mitográfico de la *Tebaida* de Estacio», *ANUM* 31, 3-37.
— (1980), «Dos pasajes de la *Tebaida* de Estacio», *ANUM* 37, 17-45.
— (1990), «Los coros de la *Medea* de Séneca», en *UA* 5: *Teatro griego y latino*, Valdepeñas, 187-203.
— (1991), «Estacio y sus modelos épicos», en *UA* 6: *Poesía épica griega y latina*, Valdepeñas, 53-86.
— (1993), «Roma y la leyenda troyana: legitimación de una dinastía», *Estclás* 104, 17-35.
IGLESIAS, R. M.ª-ÁLVAREZ, M.ª C. (1990), «La *Philosophia secreta* de Pérez de Moya: la utilización de sus modelos», en *Los Humanistas españoles y el Humanismo europeo*, Murcia, 185-189.
— (1991), «*Met.* II 262-300 y su incidencia en la unidad de la epopeya ovidiana», *Myrtia* 6, 11-25.
— (1992), «Lenguaje amoroso en las *Metamorfosis* de Ovidio», en *UA* 9: *Poemas de amor en Grecia y Roma*, Valdepeñas, 171-187.
— (1993), «Banquetes míticos intencionados», en *UA* 10: *Vino y banquete en la Antigüedad*, Valdepeñas, 43-62.
— (1994), «Ausencia y presencia del mar en las *Metamorfosis* de Ovidio (de la Cosmogonía a Troya)», en *UA* 11: *Los mares de griegos y romanos*, Valdepeñas, 1-21.
JAKOBI, R. (1988), *Der Einfluß Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlín.
JAMES, P. (1986), «Crises of identity in Ovid's *Metamorphoses*», *BICS* 33, 17-25.
JAMESON, C. (1973), «Ovid in the Sixteen Century», en *Ovid* (Binns), 210-242.
JANNACONE, S. (1953), *La Letteratura Greco-Latina delle «Metamorfosi»*, Messina-Florencia.
JOP (1985), *Journées Ovidiennes de Parménie*. Actes du Colloque sur Ovide (24-26 juin 1983), ed. par J.-M. Frécaut et D. Porte, Bruselas.

KAKRIDIS, J. T. (1947), «*Caeneus*», *CR* 61, 77-80.
KEEN, J. (1983), *The Perseus and Pygmalion Legend in Later Nineteenth Century Literature and Art (with special reference to the influence of Ovid's «Metamorphoses»*, Thesis, Southampton.
KENNEY, E. J. (1963), «A Byzantine version of Ovid», *Hermes* 91, 213-227.
— (1973), «The Style of the Metamorphoses», en *Ovid* (Binns), 116-153.
— (1976), «Ovidius Prooemians», *PCPHS* 22, 49.
KIENZLE, H. (1903), *Ovidius qua ratione compendium mythologicum ad «Metamorphoseis» adhibuerit*, Diss. Basel.
KIRK, G. S. (1985), *El mito. Su significado y funciones en las distintas culturas*, Barcelona (=Cambridge-Berkeley-Los Ángeles 1970).
KNOX, P. E. (1986), *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge.
— (1988), «Phaethon in Ovid and Nonnus», *CQ* 38, 536-551.
— (1990), «Three notes on Ovid, *Metamorphoses* 15», *RhM* 133, 2, 187-189.
— (1990), «In pursuit of Daphne», *TAPhA* 120, 183-202.
— (1990), «Scylla's nurse», *Mn.* 43, 158-159.
KOVACS, D. (1987), «Ovid, *Metamorphoses* 1.2», *CQ* 81, 458-465.
KRAUS, W. (1942), «Ovidius Naso», *RE*, XVIII 21, cols. 1910-1986=*Ovid* (von Albrecht-Zinn), 67-166.
KUBUSCH, K. (1986), *Aurea Saecula: Mythos und Geschichte. Untersuchung eines Motivs in der antiken Literatur bis Ovid*, Francfort, Berna, Nueva York.
La Mitología en el Museo del Prado (1991), Guía Didáctica, Madrid.
LABATE, M. (1975-76), «Amore coniugale e amore elegiaco nell'episodio di Cefalo e Procri (Ov. *Met.* 7. 661-865)», *ASNP* 5, 103-128.
— (1980), «Ulisse, Eurialo e le armi di Achille (Ov. *Met.* XIII 98 ss.)», *A&R* 25, 28-32.
— (1993), «Storie di instabilità: l'episodio di Ermafrodito nelle *Metamorfosi* di Ovidio», *MD* 30, 49-62.
LAFAYE, G. (1971), *Les «Métamorphoses» d'Ovide et leurs modèles grecs*, Hildesheim (=París 1904).
LAMACCHIA, R. (1956), «Varianti d'autore nelle *Metamorfosi* di Ovidio», *RAL* 11, 379-427.
— (1960), «Ovidio interprete di Virgilio», *Maia* 12, 310-330.

— (1969), «Precisazioni su alcuni aspetti dell' epica ovidiana», *A&R* 14, 1-20.
LAMARQUE, H. (1985), «La fortune d'un épisode des *Métamorphoses* au XVIe. siècle: trois traductions de Byblis et Caunus», *JOP*, 247-267.
LANA, I. (1958-59), «L'Atreo di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico Romano», en *Atti Accademia Torino, classe di scienze mor. stor. e fil.* 93, 293-385.
LARMOUR, D. H. J. (1990), «Tragic *Contaminatio* in Ovid's *Metamorphoses*: Procne and Medea; Philomela and Iphigenia (6.424-674); Scylla and Phaedra (8. 19-151)», *ICS* 15, 131-141.
LASCU, N. (1959), «La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri», en *Studi Ovidiani*, 79-112.
LASLO, N. (LASCU) (1935), «Riflessi d'arte figurata nelle *Metamorfosi* di Ovidio», *ED* 6, 368-441.
LATACZ, J. (1979), «Ovids "Metamorphosen" als Spiel mit der Tradition», *WJA* 5, 133-155.
LATEINER, D. (1984), «Mythic and Non Mythic Artists in Ovid's *Metamorphoses*», *Ramus* 13, 1, 1-30.
— (1990), «Mimetic syntax: metaphor from word order, especially in Ovid», *AJPh* 111, 204-237.
LAUDIEN, A. (1905), *Studia Ovidiana*, Diss. Greifswald.
— (1915), «Zur mythographischen Quellen der *Metamorphosen* Ovids», *JPV*, 3, 121-132.
LAUSBERG, M. (1981), «Ein epigrammatisches Motiv in Ovids *Metamorphosen*», *GB* 10, 181-191.
— (1982), «Ἀρχέτυπον τῆς ἰδίας ποιήσεως. Zur Bildbeschreibung bei Ovid», *Boreas* 5, 112-123.
LAUVERGNAT-GAGNIERE, Ch. (1982), «D'Ovide à Théophile de Viau ou l'ancienne histoire de Pyrame et Thisbé», en *Coll. Présence d'Ovide*, 295-305.
LAVIN, I. (1954), «Cephalus and Procris. Transformations of an Ovidian Myth», *JWCI* 17, 260-287.
— (1954), «Cephalus and Procris. Underground Transformations», *JWCI* 17, 366-372.
LE BOEUFFLE, A. (1987), *Astronomie. Astrologie. Lexique Latin*, París.
— (1989), *Le ciel des Romains*, París.
LE BONNIEC, H. (1982), «Echos ovidiennes dans l'*Adversus Nationes* d'Arnobe», en *Colloque Présence d'Ovide*, 139-151.

— (1985), «Apollon dans les *Métamorphoses* d'Ovide», *JOP*, 145-174.
LEE, A. G. (1959), «The originality of Ovid», en *ACO* II, 405-412.
LEFÈVRE, E. (1973), «Die Kinder der Thyestes», *SO* 48, 97-108.
LENOIR, G. (1982), «La fuite de Médee (Ovide, *Métamorphoses*, VII, 350-392)», en *Colloque Présence d'Ovide*, 51-55.
LENZ, F. W. (1953), «Die Wiedergewinnung der von Heinsius benutzen Ovidhandschriften in den letzen fünfzig Jahren», *Eranos* 51, 66-88.
— (1962), «Kephalos und Prokris in Ovids *Ars am.*», *Maia* 14, 177-186.
— (1963), «Die Wiedergewinnung der von Heinsius benutzen Ovidhandschriften II», *Eranos* 61, 98-120.
— (1967), *Ovid's «Metamorphoses». Prolegomena to a Revision of Hugo Magnus' Edition*, Dublín-Zúrich.
— (1967), «Betrachtungen zu einer neuen Untersuchung über die Struktur und Einheit der *Metamorphosen* Ovids», *Helikon* 7, 493-506.
LESKY, A. (1966), «Die griechische Pelopidendramen und Senecas *Thyestes*», en *Gesammelten Schriften* ed. W. Kraus, Berna-Múnich, 519-540 (=*WS* 43, 1922-23), 172-198.
LIDA DE MALKIEL, M. R. (1975), *La Tradición clásica en España*, Barcelona.
LIEBERG, G. (1970), «Apotheose und Unsterblichkeit in Ovids *Metamorphosen*», en *Silvae*. Festschrift für E. Zinn zum 60. Geburtstag, Tubinga.
LIEBESCHÜTZ, H. (1926), *Fulgentius metaforalis: ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter*, Leipzig-Berlín.
LITTLE, D. A. (1970), «The Speech of Pythagoras in *Metam.* XV and the Structure of the *Metam.*», *Hermes* 98, 340-360.
— (1972), «The Non-Augustanism of Ovid's *Met.*», *Mn* 25, 389-401.
— (1974), «Non-Parody in *Met.* XV», *Prudentia* 6, 17-21.
— (1976), «Ovid's Eulogy of Augustus», *Prudentia* 8, 19-35.
LÓPEZ TORRIJOS, R. (1985), *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid.
LOWRIE, M. (1993), «Myrrha's second taboo, Ovid *Metamorphoses* 10. 467-68», *CPh* 88, 50-52.
LUCK, G. (1958), «Zum Prooemium von Ovids *Metamorphosen*», *Hermes* 86, 499-500.

— (1961), «Marginalien zu Ovid», *Euphrosyne* 3, 65-80.
— (1962), *Hexen und Zauberei in der römischen Dichtung*, Zúrich.
— (1969), *Untersuchungen zur Textgeschichte Ovids*, Heidelberg.
LUDWIG, W. (1965), *Struktur und Einheit der «Metamorphosen» Ovids*, Berlín.
LUNDSTRÖM, S. (1980), *Ovids «Metamorphosen» und die Politik des Kaisers*, Uppsala.
LYNE, R. O. A. M. (1985), «Ovid's *Met.*, Callimachus and l'art pour l'art», *MD* 12, 9-34.
MACK, S. (1988), *Ovid*, New Haven.
MAC KELLAR, W. (1976), «On two english Metamorphoses», en *Poetry and Poetics from Ancient Greece to the Renaissance*, Studies in Honor of J. Hutton, ed. by G. M. Kirkwood, Ithaca and London, 207-217.
MAGGIULI, G. (1991), «Orfeo fra Virgilio e Ovidio», en *Ovidio poeta della memoria*, 259-274.
MAGNUS, H. (1905 y 1925), «Ovids *Metamorphosen* in doppelter Fassung?», *Hermes* 40, 191-239 y 60, 113-143.
MAIER, I. (1966), *A. Politien. La formation d'un poète humaniste (1469-1480)*, Ginebra.
MAURI, A. (1958), *I Campi Flègrei. Dal sepolcro di Virgilio all'antro di Cuma*, Nápoles.
MALTEN, L. (1910), «Ein alexandrinisches Gedicht vom Raub der Kore», *Hermes* 45, 506-553.
MANSON, M. (1982), «Le mythe de Pygmalion est-il un mythe de la poupée?», en *Colloque Présence d'Ovide*, 101-137.
MANUWALD, B. (1975), «Narcissus bei Konon und Ovid (zu Ovid *Met.* 3, 339-510)», *Hermes* 103, 349-372.
MANZO, A. (1976), «Quid in Italia de Ovidii *Metamorphoseon Fastorum*que libris per annos X nuper exactos scriptum iudicatumque sit», *Acta Ov. Bucur.*, 429-435.
MARCHESI, C. (1978), «Le fonti e la composizione del *Thyestes* di L. Annaeo Seneca», en *Scritti minori di filolgia e di letteratura*, Florencia, vol. II 719-726 (=*RIFIC* 36, 1908, 70-104).
MARINESCU-HIMU, M. (1976), «Ovide dans le monde grec», *Acta Ov. Bucur.*, 437-442
MARIOTTI, S. (1957), «La carriera poetica di Ovidio», *Belfagor* 12, 609-635.
MARÓT, K. (1959), «Ovidio, il poeta di tutti», en *ACO* I, 219-233.

MARTIN, P. M. (1982), «Source ovidienne dans Fénelon, *Télémaque*», en *Colloque Présence d'Ovide*, 353-373.
MARTINI, E. (1927), «Ovid und seine Bedeutung für die römische Poesie», en Ἐπιτυμβιον H. Swoboda dargebracht, Praga, 165-194.
— (1933), *Einleitung zu Ovid*, Viena.
MATHIEU-CASTELLANI, G. (1980), «La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise: variations et résurgences», en *Actes du Colloque International de Valenciennes*, 1979, Tubinga-París.
MATHY, F. (1930-1931), «Wie Ovid in den *Metamorphosen* die Episoden in die Haupthandlungen einführt», *Jahresbericht Staatsgymnasium*, Reichenberg, 1-38.
MAURACH, G. (1979), «Ovids Kosmogonie: Quellenbenutzung und Traditionsstiftung», *Gymnasium* 86, 131-148.
MC DANIEL, S. R. (1976), *Vincenzo Cartari and his works: Translation and Mythography in Sixteenth Century Italy*, Michigan.
MC KAY, K. J. (1962), *Erysichthon, a Callimachean Comedy*, Mnemosyne Suppl. 7, Leyden.
MEDCALF, S. (1988), «T. S. Eliot's *Metamorphoses:* Ovid and *The Waste Land*», en *Ovid Renewed*, 233-246.
MENÉNDEZ PELAYO, M. (1951), *Bibliografía hispano-latina clásica*, Santander.
MENSCHING, E. (1969), «*Carmen pepetuum novum*?», *Mn* 22, 165-169.
MENZIONE, A. (1964), *Ovidio: Le Metamorfosi*, Turín.
MERKELBACH, R. (1956), «Ovid *Metamorphosen* 6, 280-283», *Fest. B. Snell*, Múnich, 223-226.
MEYER, H. (1950), «Zum problem der epischen Integration», *Trivium* 8, 299-318.
MILLER, F. J. (1921), «Some Features of Ovid's Style, III: Ovid's Methods of Ordering and Transition in the *Metamorphoses*», *CJ* 16, 464-476.
— (1927), «Ovid's Aeneid and Virgil's», *CJ* 23, 33-43.
MILLER, J. F. (1990), «Orpheus as owl and stag: Ovid *Met.* 11.24-27», *Phoenix* 44, 2, 140-147.
— (1994), «The Memories of Ovid's Pythagoras», *Mn* 47, 473-487.
MINICUCCI, A. (1976), «Quid ex Ovidii operibus in Leonardi Vincii scripta sit servatum», *Acta Ov. Bucur.*, 451-458.
MOMSEN, P. (1985), «Philosophische Propädeutik an den "Metamorphosen" des Ovid», *AU* 28, 1, 27-41.

MONTEVERDI, A. (1959), «Aneddoti per la storia della fortuna di Ovidio nel medio evo», en *ACO* II, 181-192.
— (1959), «Ovidio nel Medio Evo», en *Studi Ovidiani*, 63-78.
MORALEDA, P. (1988), «El mito de Perseo en Lope y Calderón», en *El Mito en el Teatro...*, 262-269.
MORE, J. de L. (1974), *Mutatae formae. Studies in Ovid's «Metamorphoses»*. Diss. Wisconsin.
MORGAN, K. (1989-1990), «Ovid *Metamorphoses* 8.843: a propose emendation», *CW* 83, 97-99.
MOSS, A. (1982), *Ovid in Renaissance France. A survey of the latin editions of Ovid and commentaries printed in France before 1600*, Londres.
MOULTON, C. (1973), «Ovid as Anti-Augustan. *Met.* XV 843-879», *CW* 67, 4-7.
MOYA DEL BAÑO, F. (1968), «La Corona de Ariadna», en *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, II 95-105.
— (1971-72), «Sobre *L'Orphée en forme d'élégie* de Ronsard», *ANUM* 30, 5-47.
— (1972), «Orfeo y Eurídice en el *Culex* y en las *Geórgicas*», *CFC* 4, 187-211.
— (1984), «Virgilio y la *Appendix Vergiliana*», en *Simposio Virgiliano*, Murcia, 59-99.
MOZLEY, J. H. (1933), «Statius as an imitator of Vergil and Ovid», *CW* 27, 33-38.
MÜLLER, D. (1987), «Ovid, Iuppiter und Augustus. Gedanken zur Götterversammlung im ersten Buch der *Metamorphosen*», *Philologus* 131, 270-288.
MÜLLER, W. (1965), *Untersuchungen zum Liebesmotiv den «Metamorphosen» Ovids*, Diss., Kiel.
— (1975), «Die Idee der Welt und ihr Wandel in den «*Metamorphosen*» des Ovid», en *Monumentum Chiloniense*, Amsterdam, 471-495.
MUNARI, F. (1957), *Catalogue of the MSS of Ovid's «Metamorphoses»*, Londres.
— (1958), «Identificazioni dei codici heinsiani delle *Metamorfosi*», en *Ovidiana*, 347-349.
— (1960), *Ovid in Mittelalter*, Zúrich-Stuttgart.
— (1965), «Supplemento al Catalogo dei manoscritti delle *Metamorfosi* ovidiane», *RFIC* 93, 288-297.

— (1970), «Secondo supplemento al catalogo dei manoscriti delle *Metamorfosi* ovidiane», *Studia Florentina A. Ronconi sexagenario oblata*, Roma, 275-280.
MUNZI, L. (1990), «Una inedita Summa memorialis delle *Metamorfosi* ovidiane», en *Dicti studiosus: scritti di filologia offerti a Scevola Mariotti dai suoi allievi*, Urbino, 329-385.
MURGIA, Ch. (1984), «Ovid *Met.* 1. 544-547 and the Theory of Double recension», *Classical Antiquity* 3, 207-235.
— (1985), «Imitation and authenticity in Ovid: *Metamorphoses* 1. 477 and Heroides 15», *AJPh* 106, 456-474.
NAGLE, B. R. (1983), «Byblis and Myrrha. Two incest narratives in the "Metamorphoses"», *CJ* 78, 301-315.
— (1988), «A trio of love-triangles in Ovid's *Metamorphoses*», *Arethusa* 21, 75-98.
— (1988), «Ovid's "reticent" heroes», *Helios* 15, 23-39.
— (1988), «Two Miniature *carmina perpetua* in the *Metamorphoses*: Calliope and Orpheus», *GB* 15, 99-125.
— (1989), «Recent structural studies on Ovid», *AugAge* 9, 27-36.
NASTA, M. (1976), «*Mutatas dicere formas.* La progresion des apparences et les éléments du discours narratif dans les *Métamorphoses*», *Acta Ov. Bucur.*, 459-467.
NEHERCUT, G. (1976), «Ovidius de hominibus», *Acta Ov. Bucur.*, 469-474.
NEMETH, B. (1981-1982), «Ariadne-Dido-Ariadne. Interpretationsgedanken über ein dramatisches Triptychon», *Acta Classica*, 17-18, 144-159.
NÉRAUDAU, J.-P. (1981), «La métamorphose d' Hécube (Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 538-575)», *BAGB*, 35-51.
— (1982), «Ovide au château de Versailles, sous Louis XIV», en *Colloque Présence d'Ovide*, 323-344.
— (1983), «Les tapisseries de Minerve et d'Arachné (Ovid, "Metamorphoses" VI, 70-128)», *IL* 35, 83-89.
NESCHKE, A. (1982), «Vom Mythos zum Emblem. Die Perseuserzählung in Ovids *Metamorphosen* (IV. 607-V. 249)», *AU* 25, 76-87.
NEUMEISTER, Chr. (1986), «Orpheus und Euridike. Eine Vergil-Parodie Ovids (Ov. *Met.* X 1-XI 66 und Verg. *Georg.* IV 457-527)», *WJA* 12, 169-181.
NEWLANDS, C. (1986), «The simile of the fractured pipe in Ovid's *Metamorphoses* 4», *Ramus* 15, 143-153.

NEWMAN, J. K. (1967), *Augustus and the New Poetry*, Bruselas.
NICOLAI, W. (1973), «Phantasie und Wirklichkeit bei Ovid», *A&A* 19, 107-116.
NICOLL, W. S. M. (1980), «Cupid, Apollo and Daphne (Ovid, *Met.* 1. 452ff.)», *CQ* 30, 174-182.
NILSSON, M. P. (1967), *Geschichte der griechischen Religion* I, Múnich (=1955).
NORDEN, E. (1913), *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig-Berlín.
— (1934), *Orpheus und Euridyce. Ein nachträgliches Gedenkblatt für Vergil*, Berlín (=*Sitz.-Ber. Preus. Akad. Wiss. Phil. Hist. Klas.* 22, 626-683).
— (1983), *Die antike Kunstprosa*, Stuttgart (=Leipzig-Berlin 1909[2] y 1915[3]).
NORWOOD, F. (1964), «Unity in the Diversity of Ovid's *Metamorphoses*», *CJ* 59, 170-174.
NOVARA, A. (1988), «Sur des noms propres devenus des noms communs à la suite des métamorphoses. Remarques à partir du chant X des *Métamorphoses* d'Ovide», en *Sens et pouvoirs de la nomination dans les cultures hellénique et romaine*. Actes du Colloque de Montpellier, 23-24 mai 1987, textes recueillis & prés. par S. GÉLY, Montpellier.
NUTTALL, A. D. (1988), «Ovid's Narcissus and Shakespeare's Richard II: the reflected self», en *Ovid Renewed*, 137-150.
O'BRYHIM, S. (1988), «Nestor: Wit or wingbag at *Metamorphoses* 12.», *AugAge* 8, 49-53.
— (1990), «Ovid's Version of Callisto's punishment», *Hermes* 118, 75-80.
OFFERMANN, H. W. (1968), *Monologe im antiken Epos*, Diss. Múnich.
OROZ RETA, I. (1976), «De Ovidii praesentia in operibus Augustini», *Acta Ov. Bucur.*, 475-479.
ORTEGA, A. (1970), «Die Tragödie der Pandionstöchter in Ovids *Metamorphosen* (6, 424-678)», en *Forschungen zur römischen Literatur*, Wiesbaden, II 215-223.
OTIS, B. (1970[2]), *Ovid as an Epic Poet*, Oxford.
Ovid (1982), Hg. von M. von Albrecht und E. Zinn.
Ovid (1973), ed by J. W. Binns, London & Boston.
Ovid Renewed. Ovidian influences on literature and art from the Middle

Ages to the twentieth century (1988), ed. by Ch. Martindale, Cambridge.
Ovidiana (1958), Recherches sur Ovide, publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète, par N. I. Herescu, París.
Ovidio poeta della memoria (1991), Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sulmona, 19-21 ottobre 1989, a cura di G. Papponetti.
OWEN, S. G. (1931), «Ovid's Use of the Simile», *CR* 45, 97-106.
PALME, W. (1939), «Cipus. Un mythe romain», *Revue de l'histoire des religions* 119, 82-88.
PANI, M. (1975), «Troia resurgens. Mito troiano e ideologia del principato», *AFLD* 18, 65-85.
PANSA, G. (1924), *Ovidio nel Medievo e nella tradizione populare*, Sulmona.
PARATORE, E. (1958), *Ovidio nel bimillenario della nascita*. Orazione commemorativa, 20 marzo 1958. Sulmona 1958.
— (1959), «Ovidio nel bimillenario della nascita», en *Studi ovidiani*, 113- 131. Conf. de 10 de mayo de 1958.
— (1959), «L'evoluzione della "sphragís" dalle prime alle ultime opere di Ovidio», en *ACO* I, 173-203.
— (1970), «L'influenza delle *Heroides* sull'episodio di Biblide e Cauno nel l. IX delle *Metamorfosi* ovidiane», en *Studia Florentina A. Ronconi sexagenario oblata*, Roma, 291-309.
PASCHALIS, M. (1986), «*Aut ego fallor aut ego laedor* (Ovid *Metamorphoses* 1, 607-608). A witty tautology?», *Eranos* 84, 62-63.
PASQUALI, G. (1952), *Storia della tradizione e critica de testo*, Florencia.
PASQUIER, B. (1982), «Note sur trois éditions illustrées d'Ovide», en *Colloque Présence d'Ovide*, 307-322.
PAVANO, G. (1937), «La dicessa di Orfeo nell'Ade in Vergilio e in Ovidio», *MC* 7, 345-358.
PECHILLO, M. (1985), *Ovid's Epyllia: Genres within a genre*, Michigan.
— (1990-91), «Ovid's framing technique: the Aeacus and Cephalus epyllion (*Met.* 7.490-8.5)», *CJ* 86, 35-44.
PEDRIZET, P. (1932), «Légendes babyloniennes dans les *Métamorphoses* d'Ovide», *RHR* 105, 192-228.
PERRY, K. A. (1990), *Another Reality. Metamorphosis and the Imagination in the Poetry of Ovid, Petrarch, and Ronsard*, Nueva York-Berna-Francfort-París.
PERUTELLI, A. (1975), «*Prima Ceres. Amores* III 10, 11 ss. e *Metam.* V 341 ss.», *SCO* 24, 179-189.

— (1991), «Il ricordo delle forme perdute», en *Ovidio poeta della memoria*, 75-86.
PETERS, H. (1908), *Symbola ad Ovidii artem epicam cognoscendam*, Diss. Gottingae, apéndice en G. Lafaye (1971).
PETERSEN, O.-WEISS, H. (1985), «Ovids Einsatz mythologischer Stoffe. Ein Vergleich ausgewählter Mythen in den "Metamorphosen" und der "Ars Amatoria"», *AU* 28, 42-51.
PETERSMANN, H. (1990), «*Lucina Nixusque Parens.* Die geburtsgottheiten in Ovids *Met.* IX 294. Variationen eines mythologischen Motivs», *RhM* 133, 157-175.
PETERSMANN, M. (1976), *Die Apotheosen in den «Metamorphosen» Ovids*, Diss. Graz.
PETIT, A. (1982), «Aspects de l'influence d'Ovide sur les romans antiques du XII^e siècle», en *Colloque Présence d'Ovide*, 219-240.
PFISTER, P. (1915), «Hat Ovid eine Gigantomachia geschrieben?», *RhM* 70, 472-474.
PHINNEY, E. (1971), «Perseus' battle with the Gorgons», *TAPhA* 102, 445-463.
PIANEZZOLA, E. (1979), «La metamofosi ovidiana como metafora narrativa», en *Retorica e poetica. Atti del III Convegno italo-tedesco*, Bressanone 1975, Padua, 77-91.
PIGHI, G. B. (1959), «La poesia delle "Metamorphosi"», en *ACO* I, 15-25.
PINOTTI, P. (1978), «Sui rapporti tra epilio ed elegia narrativa nella letteratura latina del I secolo a.Cr.», *GIF* 9, 1-26.
POHLENZ, M. (1913), «Die Abfassungszeit von Ovids *Metamorphosen*», *Hermes* 48, 1-13.
POPA, M. (1976), «Ovide et Brancusi. Confluences mythiques», *Acta Ov. Bucur.*, 495-501.
PORTE, D. (1985), «L'idée romaine et la métamorphose», *JOP*, 175-198.
POSCHL, V. (1959), «L'arte narrativa di Ovidio nelle "Metamorfosi"», en *ACO* II, 295-305.
— (1959), «Kephalos und Procris in Ovids *Metamorphosen*», *Hermes* 87, 328-343.
— (1979), «De Lycaone Ovidiano» en *Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung. Abhandlungen und Aufsätze zur römischen Poesie.* Kleine Schriften I. Hg. von W. L. Liebermann, Heidelberg 1979, 302-308 (=*Acta Ov. Bucur.* 507-513).

— (1982), «Der Katalog der Bäume», en *Ovid*, (von Albrecht-Zinn), 393-404.
PRIMMER, A. (1976), «Mythos und Natur in Ovids "Apollo und Daphne"», *WS* 10, 210-220.
QUINN, K. (1979), *Texts and Contexts. The Roman Writers and their Audience*, Londres y Boston.
— (1982), «The Poet and his Audience in the Augustan Age» *ANRW* II 30.1, 75-180.
RAND, E. K. (1963), *Ovid and his Influence*, Nueva York (=Londres, Boston 1925).
REEVE, M. D. (1974), «Heinsius's manuscripts of Ovid», *RhM* 117, 133-166.
— (1976), «Heinsius's manuscripts of Ovid: A supplement», *RhM*, 119, 65-78.
REITZENSTEIN, E. (1982), «Das neue Kunstwollen in den *Amores* Ovids», en *Ovid* (von Albrecht-Zinn), 206-232.
RELIHAN, J. C. (1984), «Ovid *Metamorphoses* I. 1-4 and Fulgentius' *Mitologiae*», *AJPh* 105, 87-90.
RHORER, C. C. (1980), «Ideologie, Tripartition and Ovid's *Metamorphoses* (1.5-541)», *Arethusa* 13, 299-313.
RICK, L. (1915), *Ovids «Metamorphosen» in der englischen Renaissance*, Münster.
RIEKS, R. (1980), «Zum Aufbau von Ovids *Metamorphosen*», *WJA* 6b, 85-103.
RIPERT, E. (1921), *Ovide poète de l'amour, des dieux et de l'exil*, París.
ROBATHAN, D. M. (1973), «Ovid in the Middle Ages», en *Ovid* (ed. Binns), 191-209.
ROHDE, A. (1929), *De Ovidi arte epica capita duo*, Diss. Berlín, en apéndice a G. Lafaye (1971).
ROHDE, E. (1960⁴), *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Hildesheim.
RONCONI, A. (1984), «Fortuna di Ovidio», *A&R* 29, 1-16.
ROSATI, G. (1981), «Il racconto dentro il racconto. Funzione metanarrative nelle Metamorfosi di Ovidio», *Leterratura clasiche e narratologia*, 297-309.
— (1983), *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle «Metamorfosi» di Ovidio*, Florencia.
ROSCHER, W. H. (1965), *Ausfürliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim (=Leipzig 1886-1890).

ROSER, F. (1970), «Die vier Weltalter in Ovids "Metamorphosen" (*Met.* I 89-150)», *AU* 13, 5, 54-77.
RUBIO, L. (1984), *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*, Madrid.
RUDD, N. (1979), «Pyramus and Thisbe in Shakespeare and Ovid: *A Midsummer Night's Dream* and *Metamorphoses* 4. 1-166», en *Creative Imitation and Latin Literature*, ed. by D. West and T. Woodman, Cambridge.
— (1988), «Daedalus and Icarus (I) From Rome to end of the Middle Ages; II From de Renaissance to the present day»; Appendix: «Daedalus and Icarus in Art», en *Ovid Renewed*, 21-35, 37-53 y 247-253.
RUIZ PÉREZ, P. (1988), «Mito y personaje en *El hijo del Sol, Faetón*», en *El Mito en el Teatro ...*, 270-277.
RUIZ DE ELVIRA, A. (1961-62), «Anquises», *ANUM* 20, 95-109.
— (1961-1962), «Erictonio», en *Homenaje al Profesor Cayetano de Mergelina*, Murcia, 1-16.
— (1963-64), «Mitografía», *ANUM* 22, 91-115.
— (1964), «La tragedia como mitografía», *RUM* 51, 525-562.
— (1964-65), *Introducción a la poesía clásica*, Murcia.
— (1967), «Los problemas del proemio de las *Geórgicas*», *Em* 35, 45-54.
— (1969), «La actualidad de Ovidio», en *Simposio sobre la Antigüedad clásica*, Madrid, 133-156.
— (1969), «Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio», en *Estudios de Literatura latina*, Cuadernos de la Fundación Pastor 15, 109-177.
— (1970), «*Varia Mythographa*», *Em* 38, 291-310.
— (1971), «Prometeo, Pandora y los orígenes del hombre», *CFC* 1, 79-108.
— (1972), «Las grandes sagas heroicas y los cuentos populares», *Jano* 39, 49-51.
— (1972), «Céfalo y Procris. Elegía y épica», *CFC* 2 97-123.
— (1974), «Helena. Mito y etopeya», *CFC* 6, 95-133.
— (1975), *Mitología Clásica*, Madrid.
— (1978), «Ovidio y Ariosto», *SG* 417-449.
— (1985), «Ab Anchisa usque ad Iliam», *CFC* 19, 13-34.
— (1992), «Jacinto», *Myrtia* 7, 7-40.
RUIZ DE ELVIRA Y SERRA, M.ª R. (1974), «Los Pelópidas en la literatura clásica», *CFC* 7, 249-302.

— (1983), *Frigii Daretis Yliados libri sex. Investigación sobre sus fuentes literarias*, Tesis Doctoral, Madrid.
SABOT, A. F. (1985), «Heur et malheur d'un amour conjugal: Céphale et Procris (Ovide, *Métamorphoses*, VII 661-862)», *JOP*, 199-213.
— (1988), « Le rôle des dieux dans l'histoire de Céyx (Ovide, *Metamorphoses* XI, 268 sqq.)», *Hommage à H. Le Bonniec*, Bruselas, 395-404.
SAINT DENIS, E. De (1935), *Le rôle de la mer dans la poèsie latine*, París.
— (1940), «Le Génie d'Ovide d'aprés le livre XV des *Métamorphoses*», *REL* 18, 111-140.
— (1972), «Ovide humoriste», *REL* 50, 59-67.
SALMON, E. T. (1958), «*S.M.P.E.*», en *Ovidiana*, 3-20.
SALVATORE, A. (1958), «Echi ovidiani nella poesia di Prudenzio», en *ACO* II, 257-272.
— (1971), «La *Ciris* e Virgilio», en *Studi filologici e storici in onore di V. de Falco*, Nápoles, 355-375.
SANTINI, C. (1993), «Orfeo como personaggio delle *Metamorfosi* e la sua storia raccontata da Ovidio», en *Orfeo e l'Orfismo*. Atti del Seminario Nazionale (Roma-Perugia 1985-1991), 219-233.
SARAFOV, T. (1976), «L'influence d'Ovide sur la langue et le style d'Apulée dans les *Metamorphoses*», *Acta Ov. Bucur.*, 537-540.
SHAWALLER, D. (1987), «Semantische Wortspiele in Ovids *Metamorphosen* und *Heroides*», *GB* 14, 199-214.
SCHEVILL, R. (1971), *Ovid and the Renascence in Spain*, Nueva York.
SCHILLING, R. S. (1968), «Ovide, interprète de la religion romaine», *REL* 46, 225-235.
SCHMIDT, E. A. (1990), «Ovids Kunst der Themenführung in den *Metamorphoses*», en *Musik und Dichtung: neue Forschungsbeiträge*, Viktor Pöschl zum 80. Geburtstag gewidmet, Hg. M. von Albrecht & W. Schubert, Francfort, 195-208.
— (1991), *Ovids poetische Menchenwelt. Die «Metamorphosen» als Metapher und Symphonie*, Heidelberg.
SCHMITT-VON MÜHLENFELS, F. (1972), *Pyramus and Thisbe: Rezeptionstypen eines Ovidischen Stoffes im Literatur, Kunst und Musik*, Heidelberg.
SCHMITZER, U. (1990), *Zeitgeschichte in Ovids «Metamorphosen». Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch*, Stuttgart.

SCHUBERT, W. (1989), «Medeas Flucht aus Iolcos (Ovid, *Met.* 7, 350-393)», *WJA* 15, 175-181.
SCHONNER, H. (1956), *Ovid-Interpretationen*, Diss. Kiel.
SCHNUCHEL, K. (1922), *Ovidius qua arte «Metamorphoseon» libros composuerit*, Diss. Greifswald.
SEEL, O. (1959), «De Ovidii indole, arte, tempore», en *ACO* II, 275-293.
SEGAL, Ch. (1969), *Landscape in Ovid's «Metamorphoses». A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden.
— (1969), «Myth and Philosophy in the "Metamorphoses": Ovid's Augustanism and the Augustan Conclusion of Book XV», *AJPh* 90, 257-292.
— (1970-1971), «Narrative Art in the *Metamorphoses*», *CJ* 66, 331-337.
— (1971), «Ovid's "Metamorphoses". Greek Myth in Augustan Rome», *Studies in Philology* 68, 371-394.
— (1972), «Ovid's Orpheus and Augustan ideology», *TAPhA* 103, 473-494.
— (1978), «Ovid's Cephalus and Procris: Myth and Tragedy», *GB* 7, 175-205.
— (1985), «Pyramus and Thisbe: Liebestod, monument and metamorphosis in Ovid, Béroul, Shakespeare and some others», en *Hommage à J. Granarolo*, Niza, 387-400.
— (1989), *Orpheus. The Myth of the Poet*, Baltimore y Londres.
— (1994), «Philomela's web and the pleasures of the text: reader and violence in the *Metamorphoses* of Ovid», en *Modern Critical Theory and Classical Literature*, ed. by I. J. F. de Jong and J. P. Sullivan, Leyden-Nueva York-Colonia, 257-280.
SEGL, R. (1970), *Die Pythagorasrede in 15. Buch von Ovids «Metamorphosen»*, Diss. Salzburg. (Leído por nosotras, aunque con dificultad, por su estado de conservación, en la Univ. Heidelberg).
SENABRE, R. (1981), «Píramo y Tisbe, entremés inédito de Alonso de Olmedo», *Anuario de Estudios Filológicos* 4, 233-244.
SEZNEC, J. (1980), *La Survivance des dieux antiques*, París (=Londres, 1940). Existe una traducción española de 1983 que hemos desestimado.
SMITH, R. A. (1990), «Ov. *Met.* 10.475: an instance of "metaallusion"», *Gymnasium* 97, 458-460.
— (1994), «Epic Recall and the Finale of Ovid's *Metamorphoses*», *MH* 51, 45-53.

SNIEZEWSKI, S. (1988), «De eis quae Ovidius in *Metamorphoseon* libris de Augusto eiusque gentis senserit», *Meander* 43, 397-409 (en polaco, res. en lat.).
SOLALINDE, A. G. (1921), «La fecha del *Ovide Moralisé*», *RFE* 8, 285-288.
SOLODOW, J. B. (1988), *The World of Ovid's «Metamorphoses»*, Chapel Hill.
— (1989), «Persistence of Virgilian memories», *LCM* 14, 8, 119-121.
SPEYER, W. (1986), «Spuren der "Genesis" in Ovids Metamorphosen?», en *Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire*. F. Munari zum 65. Geburtstag, her. von U. J. Stache, W. Maaz und F. Wagner, Hildesheim, 90-99.
STADLER, H. (1985), «Beobachtungen zu Ovids Erzählung von Ceyx und Alcyone, *Met.* 11, 410-748», *Philologus* 129, 201-212.
STANFORD, W. B. (1964), *The Ulisses theme. A Study in the adaptability of a traditional hero*, Oxford.
STEINER, G. (1951), «Source-Editions of Ovid's *Metamorphoses* (1471-1500)», *TAPhA* 82, 219-231.
— (1952), «The Textual Tradition of the Ovidian Incunabula», *TAPhA* 83, 313-318.
— (1958) «Ovid's *carmen perpetuum*», *TAPhA* 89, 218-236.
STEPHENS, W. C. (1957-1958), «Descent to the Underworld in Ovid's *Metamorphoses*», *CJ* 53, 177-183.
— (1958), «Cupid and Venus in Ovid's *Metamorphoses*», *TAPhA* 89, 286-300.
— (1958), «Two stoic Heroes in the *Metamorphoses*: Hercules and Ulysses», en *Ovidiana*, 273-282.
STIRRUP, B. E. (1976), «Ovid's Narrative Technique. A Study in Duality», *Latomus* 35, 97-107.
— (1981), «Ovid: Poet of Imagined Reality», *Latomus* 40, 88-104.
STITZ, M. (1962), *Ovid und Vergils «Aeneis». Interpretation «Met.» 13, 623-14, 608*, Diss. Freiburg i. Breisgan.
STOESSL, F. (1945), *Der Tod des Herakles*, Zúrich.
— (1959), *Ovid. Dichter und Mensch*, Berlín.
STROH, W. (1969), *Ovid in Urteil der Nachwelt. Eine Testimoniensammlung*. Darmstadt.
— (1982), «Ein mißbrauchtes Distichon Ovids», en *Ovid* (von Albrecht-Zinn), 567-580.
Studi Ovidiani (1959), Roma.

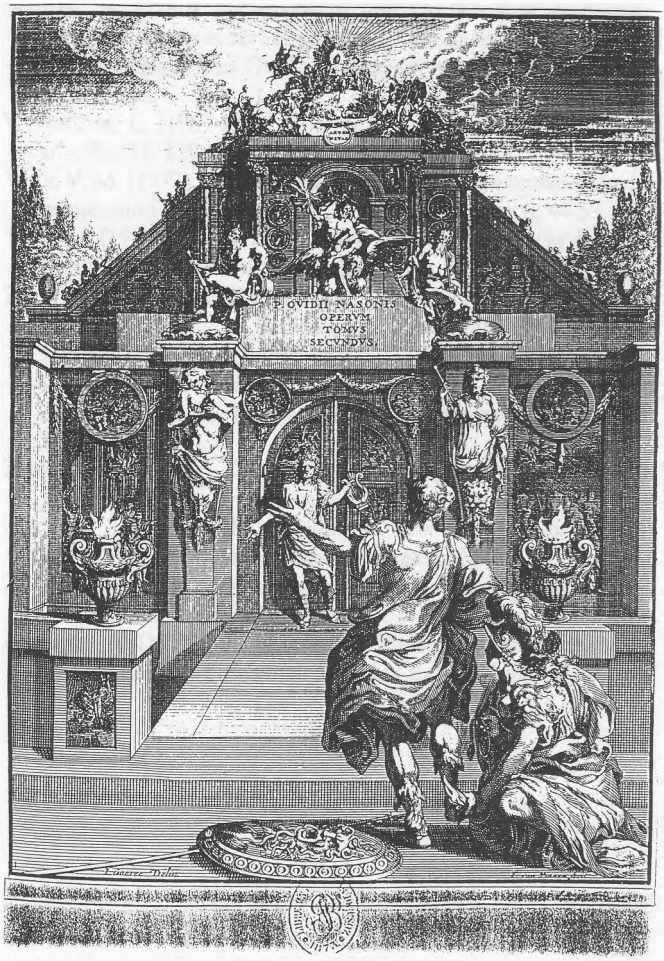
SUERBAUM, W. (1980), «Die Objektiv und die Subjektiv Erzählende Göttin», *WJA* 6, 139-160.
SYME, R. (1978), *History in Ovid*, Oxford.
SYMONDS, J. A. (1971), *The Renaissance in Italy*, Hildesheim (=Londres, 1875-76).
TARALUNGA, E. (1976), «La structure de l'univers dans les *Métamorphoses* d'Ovide», *Acta Ov. Bucur.*, 585-590.
TARRANT, P. R. J. (1982), «Editing Ovid's *Metamorphoses*: Problems and Possibilities», *CP* 77, 342-360.
— (1989), «Silver threads among the gold: a problem in the text of Ovid's *Metamorphoses*», *ICS* 14, 103-117.
TERNES, Ch.-M. (1982), «La théorie des âges et l'autopsie de l'histoire romaine par Ovide», en *Colloque Présence d'Ovide*, 65-78.
THOMAS, E. (1959), «Some reminiscences of Ovid in Latin Literature», en *ACO* I, 145-171.
THRAEDE, K. (1973), «Die Poesie und der Kaiserkult», en *Le culte des souverains dans l'empire romain*. Entretiens prep. et pres. par W. den Boer, Vandoeuvres-Genève, 217-308.
TISSOL, G. (1990), «Polyphemus and his audience: narrative and power in Ovid's *Metamorphoses*», *SyllClass* 2, 45-58.
TÖCHTERLE, K. (1985), «Ovids "Weltalter". Eine textlinguistische Interpretation», *AU* 28, 1, 4-15.
TODINI, U. (1992), *L'altro Omero. Scienza e storia nelle «Metamorfosi» di Ovidio*, Nápoles.
TOFFANIN, G. (1953), *Historia del Humanismo desde el siglo XIII hasta nuestros días*, Buenos Aires.
TOLKIEN, J. (1991), *Omero e la poesia latina*. Introd. trad. italiana, note e aggiornamenti a cura di M. Scaffai, Bolonia (=Leipzig 1900).
TRANKLE, H. (1963), «Elegisches in Ovids "Metamorphosen"», *Hermes* 91, 459-476.
TRAUBE, L. (1911), *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, Bd. II de *Vorlesungen und Abhandlungen* (1909-1920), Múnich.
TRISOGLIO, F. (1958), «Leggendo Ovidio. Fisionomia di un poeta», *RSC* 6, 123-144.
TUPET, A.-M. (1976), «Ovide et la magie», *Acta Ov. Bucur.*, 575-584.
— (1976), *La magie dans la poésie latine, 1: Des origines à la fin du règne d'Auguste*, París.

— (1982), «Une anecdote éleusinienne chez Ovide et chez Arnobe», en *Colloque Présence d'Ovide*, 153-163.
— (1985), «La magie dans la métamorphose d'Arachnè (Ovide, *Met.*, 6, 135-145)», *JOP*, 215-227.
USSANI JR., V. (1959), «Appunti sulla fortuna di Ovidio nel medioevo», en *ACO* II, 159-180.
VANCE, N. (1988), «Ovid and the ninetenth century», en *Ovid Renewed*, 214-231.
VENINI, P. (1952), «L'*Hecuba* di Euripide e Ovidio. *Met.* XIII 429-575», *RIL* 85, 364-367.
VIARRE, S. (1959), «L'originalité de la magie d'Ovide dans les "Métamorphoses"», en *ACO* II, 327-338.
— (1964), *L'image et la penseé dans les «Metamorphoses» d'Ovide*, París.
— (1969), «Pygmalion et Orphée chez Ovide (*Met.*, X, 243-297)», *REL* 46, 235-247.
— (1974), «L'image et le symbole dans la poésie d'Ovide. Recherches sur l' imaginaire», *REL* 52, 263-280.
— (1976), *Ovide. Essai de lecture poétique*, París.
— (1985), «L'androgynie dans les *Métamorphoses* d'Ovide. A la recherche d'une méthode de lecture», *JOP*, 229-243.
— (1988), «Doublets mythologiques chez Ovide: de l'*Art d'aimer* aux *Métamorphoses*», en *Hommage à H. Le Bonniec*, Bruselas, 441-448.
VINGE, L. (1967), *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*, Lund.
VIVIERE, R. (1962), *Frères du ciel. Quelques aventures poétiques d'Icare et de Phaéton*, Bruselas.
VÖGLER, G. (1975), «Der Begriff der "Metamorphose" bei Ovid. Am Beispiel der Erzählung von den "Lykischen Bauern" und von "Philemon und Baucis"», *AU* 18, 19-36.
VOIGT, G. (1894), *Petrarque, Boccacce et le debut de l'humanisme en Italie d'aprés la Wiederbelung der klassischen Altertums*, París.
VOIGTLANDER, H.-D. (1975), «Die Idee der Ich-spaltung und der Stil der *Metamorphosen* Ovids», en *Dialogos für H. Patzer zum 65. Geburtstag von seinen Freunden und Schülern.* Hg. von J. Cobet, R. Leimbach, A. B. Neschke-Hentschke, Wiesbaden, 193-208.
VOIT, L. (1957), «Die Niobe des Ovids», *Gymnasium* 64, 135-149.
— (1985), «Caesars Apotheose in der Darstellung Ovids», en *Et*

scholae et vitae. Humanistische Beiträge zur Actualität der Antike für K. Bayer zu seinem 65. Geburstag, Hg. von F. Maier und W. Suerbaum unter Mitarbeit von G. Thome, Múnich, 49-56.
VOULIKH, N. (1968), «La révolte d'Ovide contre Auguste», *LEC* 36, 370-382.
— (1976), «Les *Métamorphoses* d'Ovide. Nouveau genre d'epopée antique», *Acta Ov. Bucur.*, 603-614.
WALLACE-HADRILL, A. «The Golden Age and Sin in Augustan Ideologie», *P&P* 95, 19-36.
WALTER, H. (1985), «Luca Giordano und die Illustrierung der *Metamorphosen* des Ovid in der Druckgraphik des 16. und 17. Jahrhunderts», *Mannheimer Berichte* 31, 3-13.
WASHIETL, J. A. (1883), *De similitudinibus imaginibusque Ovidianis*, Diss, Viena.
WATTELL-DE CROIZANT, D. (1982), «Ovide et l'enlèvement d'Europe, aspects littéraires et mosaïques du I^er^ siècle», en *Coll. Présence d'Ovide* , 79-100.
WATKINS, O. D. (1983), «Ovid, *Metamorphoses* 8, 365-368», *Latomus* 42, 135-138.
WEBER, C. (1990), «Some double entendres in Ovid and Vergil», *CPh* 75, 209-214.
WILAMOWITZ-MOELLENDORF, von U. (1924), *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlín.
WILKINS, E. G. (1932), «A classification of the similes of Ovid», *CW* 25, 73-78 y 81-86.
WILKINSON, L. P. (1955), *Ovid recalled*, Cambridge.
— (1958), «The World of the *Metamorphoses*», en *Ovidiana*, 231-244.
— (1970-1963), *Golden latin Artistry*, Cambridge.
WILLIAMS, D. (1980), «Ajax, Odysseus and the arms of Achilles», *Antike Kunst* 23, 137-145.
WILLIAMS, F. (1981), «Augustus and Daphne. Ovid *Metamorphoses* 1.560-563 and Phylarchus FGrH 81F32(b)», *PLLS* 3, 249-257.
WILLIAMS, G. (1968), *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford.
— (1978), *Change and Decline: Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley-Los Angeles-Londres.
WILLS, J. (1990), «Callimachean models for Ovid's "Apollo-Daphne"», *MD* 24, 143-156.

WIMMEL, W. (1960), *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden.
— (1962), «Aglauros in Ovids *Metamorphosen*», *Hermes* 90, 3, 326-333.
WINNICZUK, L. (1967-1968), «Le metamorfosi nelle "Metamorfosi"», *Eos* 57, 117-129.
WISE, V. M. (1977), «Flight Myths in Ovid's *Metamorphoses*. An Interpretation of Phaethon and Daedalus», *Ramus* 6, 44-59.
WULFF, J. (1987), *Die ovidische Daphne und ihre Rezeption in der englischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, Francfort et al..
ZAPATA FERRER, A. (1987), «Progne y Filomela: la leyenda en las fuentes clásicas y su tradición en la literatura española hasta Lope de Vega», *EstClás* 92, 23-58.
— (1990), «La mitología en la *Rosa Blanca* de Lope de Vega», en *Los Humanistas españoles y el Humanismo Europeo,* Murcia, 261-266.
ZARNEWSKI, K. (1925), *Die Szenerie-Schilderungen in Ovids «Metamorphosen»,* Breslau.
ZINGERLE, A. (1967=1869), *Ovidius und sein Verhältnis zu den Vorgänger und Gleichzeitigen römischen Dichtern*, Hildesheim.
ZINZOW, W. (1911), *Die Komposition der «Metamorphosen» Ovids*, Programschrift Belgard.
ZUMWALT, N. (1978), «*Fama subversa*: Theme and Structure in *Metamorphoses* 12», *Californian Stud. in Classical Antiquity* 10, 209-222.

METAMORFOSIS



Portada del tomo II de las *Metamorfosis*, edición de Petrus Burmannus.

LIBRO I

Proemio: 1-4
Orígenes del mundo: 5-75
Creación del hombre: 76-88
Las Cuatro Edades: 89-150
La Gigantomaquia: 151-162
Licaón: 163-252
El Diluvio: 253-312
Deucalión y Pirra: 313-415
La serpiente Pitón: 416-451
Dafne: 452-582
Io: 583-624
Argos-Io: 625-688
Siringe: 689-712
Argos: 713-723
Io: 724-746
Épafo-Faetón: 747-779

Proemio[1]

Mi inspiración me lleva a hablar de las figuras transformadas en cuerpos nuevos: dioses, sed favorables a mis proyectos (pues vosotros mismos ocasionasteis también esas transformaciones[2]) y entrelazad mi poema sin interrupción desde los albores del origen del mundo hasta mi época.

[1] Esta introducción, el prefacio más corto de la narrativa romana a gran escala según O. S. Due (1974) 94, que tiene su correspondencia en el también breve epílogo y muestra su carácter épico con la invocación a los dioses, está llena de sugerencias: la prosaica expresión *fert animus..dicere* indica el deseo de alejarse de la épica virgiliana (*cano*); *vos mutastis et illas* podría ser entendido zeugmáticamente «os cambiasteis de forma y las ocasionasteis», solución discutible que no aceptan los comentaristas antiguos de las *Metamorfosis,* pero sí P. Boyancé en su reseña a la edición de Lafaye en *REA* 32, 1930, 172; acerca de *perpetuum deducite carmen* y de las intenciones de Ovidio cfr. B. Otis (1970) 45 ss., O. S. Due (1974) 94-97 y M. Boillat (1985) entre otros, así como el apartado *El cómo* de nuestra *Introducción.*

[2] Mantenemos *illas,* lectura de la práctica totalidad de los mss., pues consideramos que se refiere a *formas* y que *et* tiene valor adverbial; ésa es la opinión de, entre otros, F. Della Corte (1970) 93-96. No nos convence *illa,* que tan sólo aparece en el Amplonianus Erfutanus y que fue adoptada por Lejay en su edición de 1894 relacionándola con *coepta* («proyectos»), pese a la justificación de G. Luck (1958) 499-500 y las más recientes de E. J. Kenney (1976) 49, J. C. Relihan (1984) 87-90 y D. Kovacs (1987) 458-465. Lo inadecuado de la corrección *illis* de U. Fleischer (1957) 56, lo demuestra M. von Albrecht (1961). Acerca de la importancia de los paréntesis y de su función según el lugar que ocupan en el verso y en los diferentes pasajes de las *Metamorfosis* cfr. M. von Albrecht (1964).



Apolo y Dafne.

Antes del mar y de las tierras y de lo que todo lo cubre, el cielo, era único el aspecto de la naturaleza en el orbe entero, al que llamaron Caos[3], masa informe y enmarañada y no otra cosa que una mole estéril y, amontonados en ella, los elementos mal avenidos de las cosas no bien ensambladas. Hasta ese momento ningún Titán[4] proporcionaba luces al mundo, ni Febe[5] volvía a disponer nuevos cuernos en cuarto creciente, ni la tierra estaba colgada en el aire que fluía a su alrededor, equilibrada con su propio peso, ni Anfitrite[6] había extendido sus brazos a lo largo de los límites de las tierras. Y así como es cierto que allí había tierra y mar y aire, de igual modo la tierra no era fija, las aguas no navegables, el aire desprovisto de luz: para nadie permanecía su propia figura y los unos obstaculizaban a los otros, porque en un solo cuerpo la frialdad luchaba con el calor, la humedad con lo seco, las cosas blandas con las duras, las que tenían peso con las que carecían de él.

[3] Dado que las *Metamorfosis* comienzan con una cosmogonía, no podía estar ausente el Caos de Hesíodo, *Theog.* 116, aunque aquí aparezca con unas características diferentes. Sobre la posible influencia de otras cosmogonías orientales, cfr. J. Duchemin (1981) 549-552. L. P.Wilkinson (1955) 213 ya señalaba el carácter ecléctico de esta cosmogonía, viendo, no obstante, la influencia del estoico Posidonio y de Empédocles [cfr. también H. Dörrie (1959)] mientras O. S. Due (1974) 97-98 pone de manifiesto que no hay más que una «ilusión científica» y que Ovidio se limita a reflejar superficialmente unos conocimientos generales.

[4] Se refiere al Sol que, como hijo de los titanes Hiperíon y Tea o Tía, recibe tal nombre especialmente en la literatura romana.

[5] Nombre que se da a la Luna, una vez que se ha hecho el sincretismo de esta luminaria con la diosa de la caza, Diana, nieta de la titánide Febe.

[6] Con el nombre de esta nereida, esposa de Neptuno, se designa aquí el mar, como posiblemente en Catulo 64, 11, donde, al igual que en Ovidio, termina verso y forma un quinto pie espondaico.

Un dios[7] y una naturaleza mejor puso término a este conflicto; en efecto, separó del cielo las tierras y de las tierras las aguas y apartó el transparente cielo del espeso aire; después que diferenció estas cosas y las liberó del oscuro montón, unió en armoniosa paz a unos determinados lugares lo que había sido separado. La fuerza ígnea y sin peso del cóncavo cielo se elevó y dispuso para sí un lugar en la más alta fortaleza; cercano a él en ligereza y ubicación está el aire, más densa que éstos la tierra arrastró elementos de gran envergadura y se espesó con su propia gravedad; el agua que fluye en derredor se adueñó de los últimos lugares y mantuvo dentro de sus límites el mundo solidificado.

Cuando, quienquiera que fuera aquel dios, repartió la masa así distribuida y redujo a piezas la repartida, en primer lugar, para que no fuera desigual por parte alguna, amontonó la tierra hasta darle la apariencia de un gran globo; entonces extendió los mares y les ordenó que se hincharan con los impetuosos vientos y rodearan las orillas de la tierra en un abrazo. Añadió también fuentes y enormes pantanos y lagos, y ciñó de oblicuas riberas los ríos que se precipitan, que distribuidos en diversos lugares en parte son absorbidos por ella misma[8], en parte llegan al mar y recibidos en la planicie de un agua más libre golpean las costas en lugar de sus riberas. Ordenó también que se extendieran los campos, que los valles se quedaran en el fondo, que los bosques se cubrieran de fronda, que rocosos montes se alzaran; y del mismo modo que dos zonas

[7] No sabemos quiénes son esos *deus et melior natura*, si bien el *fabricator mundi* del v. 57 y el *opifex rerum* del 79 ha hecho pensar en el demiurgo de los estoicos. Para los precedentes filosóficos y literarios cfr. entre otros G. Lafaye (1971) 219-221, L. P. Wilkinson (1955) 213, L. Alfonsi (1958) 265-268, B. Bilinski (1959) 108, J. Duchemin (1981) 552-53, U. Schmitzer (1990) 35-39, así como los comentarios de Haupt-Ehwald y F. Bömer *ad locum*. G. Maurach (1979) no cree que haya un principio filosófico, sino político que simbolizaría la figura de Augusto.

[8] A saber, la tierra.

separan el cielo por su parte derecha y otras tantas por la izquierda y la quinta es más caliente que ellas, así el desvelo del dios dividió el peso encerrado con esta misma proporción, y otras tantas regiones quedan impresas en la tierra. De ellas, la que está en el centro no puede ser habitada a consecuencia del calor; abundante nieve cubre dos: igual número colocó entre una y otra y les dio la templanza de la llama mezclada con frío[9]. Sobre ellas está suspendido el aire; el cual, cuanto más ligero es en peso que la tierra y más ligero que el agua, tanto más pesado es que el fuego. Ordenó también que allí estuvieran las nieblas, que allí las nubes y los truenos que conmueven los humanos espíritus y los vientos que originan los relámpagos a la vez que los rayos. Tampoco a éstos les permitió el constructor del mundo dominar el aire por completo; ahora con dificultad se les pone obstáculos para que destrocen el mundo, aunque cada uno dirija sus soplos en diferentes recorridos: tan grande es la enemistad de los hermanos[10]. Euro[11] se retiró a las regiones de la Aurora y a los reinos nabateos, y a los de Persia y a las cumbres sometidas a los rayos de la mañana[12]; el occidente y las cos-

[9] Sigue también aquí la doctrina estoica al hablar de las cinco zonas del cielo, que se corresponden con las cinco terrestres. Para lo que a las zonas de la tierra se refiere, Ovidio ha debido de tener muy en cuenta a Virgilio, *Georg.* I 233-239 y el *Panegírico de Mesala* 152-168, como pusiera de manifiesto por primera vez I. Pontanus, quien también remite a Hor. *Carm.* I 22 (17-24) y III 24 (36-44), y del mismo modo que Micyllus y Cnippingius aclara que las *zonae* de la derecha son las del norte y las de la izquierda las del sur. Es el propio Pontano quien recurre a la autoridad de Macrobio *In Somnum Scipionis* I 15. La teoría se remonta a Parménides y pasa por Aristóteles tal como indica A. Ronconi (1967) 120.

[10] Según Hesíodo, *Theog.* 378-381, los vientos Céfiro, Bóreas y Noto son hijos de Astreo y la Aurora, hermana del Sol y de la Luna. No se tiene constancia de la genealogía del Euro.

[11] Nombre griego del viento del Este.

[12] Acumulación de tópicos para indicar el Este. Tal vez el más usual en poesía sea la referencia a la Aurora, que vive en la misma región que el Sol

tas que se calientan con la puesta del sol están cercanas a Zéfiro[13]; Bóreas[14], que produce espanto, invadió Escitia y los Siete Triones[15]; la tierra opuesta se humedece con nubes continuas y con el lluvioso Austro[16]. Sobre esto colocó el éter transparente y que carece de peso y que no tiene nada de las impurezas de la tierra.

Apenas había aislado así con lindes determinadas todas las cosas, cuando los astros, que durante largo tiempo habían estado oprimidos por una obscura niebla, comenzaron a brillar en la totalidad del cielo; y para que ningún territorio estuviese privado de los seres vivos que le son propios, los astros y las figuras de los dioses ocupan el suelo celeste, las aguas fueron a parar a los brillantes peces para que las habitaran, la tierra recibió a las fieras, a las aves el movible aire.

Creación del hombre

Faltaba todavía un ser vivo más respetable que éstos y más dotado de profundo pensamiento y que fuera capaz de dominar sobre los demás: nació el hombre, bien porque lo creó con semilla divina aquel artífice de la naturaleza, origen de un mundo mejor, bien porque la tierra recién creada y separada poco ha del alto

y le antecede en su salida. Los nabateos vivían en el Noroeste de Arabia, entre el Mar Rojo y el Mar Muerto, y tenían como refugio la inexpugnable Petra en la actual Jordania.

[13] Nombre griego del viento del Oeste.

[14] Nombre griego del viento del Norte, caracterizado por su crudeza.

[15] Tanto Escitia, región al norte del Mar Negro, como los Siete Triones indican el Norte, es decir el Septentrión. Para estos últimos véanse también las notas 171 y 237 del libro II.

[16] Aquí utiliza el nombre latino del viento del Sur, que es portador de lluvias. De ahí que prefiramos *pluvioque* de los manuscritos, lectura reforzada por la Planudea, a *pluviaque*, conjetura de Gilbert mantenida por Ehwald y Anderson; nos sirve de apoyo también el epíteto *aquaticus* utilizado por el propio Ovidio en II 853.

éter retenía semillas de su pariente el cielo[17]; a ésta el hijo de Iápeto[18] la modeló mezclada con las aguas de lluvia a imagen de los dioses que todo lo gobiernan[19], y, dado que los restantes seres vivos contemplan la tierra inclinados, le concedió al hombre una cara alta y le ordenó mirar al cielo y alzar su rostro erguido en dirección a los astros. De este modo, la tierra que hacía poco había sido tosca y sin forma, transformada se vistió de desconocidas figuras de hombres.

Las cuatro edades[20]

Fue creada la primera edad, la de oro que, sin responsable alguno, por propia iniciativa, sin leyes, cultivaba la lealtad y la rectitud. El castigo y el miedo esta-

[17] Si entendemos que el cielo, el éter, es, como el fuego, uno de los cuatro elementos, el cielo y la tierra son parientes; y si recordamos que en Hesíodo, *Theog.* 126-128, Gea, la Tierra, surgida del Caos, engendra a Urano, el Cielo, también así estarían genealógicamente emparentados.

[18] Prometeo, quien según Hes. *Theog.* 507-511 es hijo del Titán Iápeto y de la Oceánide Clímene; en cambio según Apolodoro I 2, 3, su madre es la también Oceánide Asia.

[19] Conscientemente ambiguo, Ovidio ofrece dos versiones sobre el creador del hombre: el demiurgo estoico (*opifex rerum* del v. 79) y Prometeo. Con respecto a la mezcla de agua y tierra utilizada, como en el *Génesis*, para modelar al hombre, es el suyo el testimonio más claro, pese a que ya desde Hesíodo *Theog.* 61 ss. se hable de la tierra como materia original para la creación del género humano; cfr. A. Ruiz de Elvira (1971) 105-106.

[20] El mito de las edades o razas humanas arranca de Hes. *Op.* 106-201, quien enumera cinco razas, en tanto que Ovidio habla de cuatro y mezcla edad *(aetas)*, generación *(proles)* y época *(aevum)*. Sin duda le sirve de intermediario Arato, *Phaen.* 102-136, que nunca llama edades a las tres que menciona. Cfr. A. Ruiz de Elvira (1964-65) 24-27, (1971) 91-101 y (1975) 113-119. Según I. A. Cruce, recogido por P. Burmannus, el modelo del sulmonense no es Hesíodo sino Fabio Píctor, pero ofrece un texto en latín que no aparece recogido ni en los fragmentos de Peter ni en los de Jacoby. Las intenciones que pudieron mover a Ovidio las analiza Ch.-M. Ternes (1982).

ban ausentes y no se entrelazaban palabras amenazadoras en bronce clavado ni la suplicante muchedumbre temía la cara de su juez, sino que estaban seguros sin garante. Todavía no[21] había penetrado en las aguas cristalinas el pino derribado de sus montes para visitar un mundo extranjero, y los hombres no conocían costa alguna a excepción de las suyas. Todavía no rodeaban las ciudades fosas en precipicio, no existía la trompeta de bronce recto, no los cuernos de bronce curvado, no los cascos, no la espada: sin hacer uso del ejército, los pueblos pasaban la vida en apacible ocio libres de preocupaciones. También la propia tierra, sin daño y sin haber sido tocada por la azada ni herida por arado alguno, ofrecía por sí misma todas las cosas y, satisfechos con los alimentos producidos sin que nadie los forzara, recolectaban frutos del madroño y fresas silvestres y frutos del cornejo y también moras que se adhieren a las duras zarzas y las bellotas, que habían caído del anchuroso árbol de Júpiter[22]. La primavera era eterna y los apacibles céfiros[23] acariciaban con tibias brisas las flores nacidas sin semilla; al punto también la tierra sin arar ofrecía cereales y el campo no renovado blanqueaba por las pesadas espigas: fluían ya ríos de leche, ya ríos de néctar, y la rubia miel goteaba de la verde encina.

Después de que, una vez enviado Saturno al Tárta-

[21] De todos los tópicos de la Edad de Oro (para lo cual cfr. M.ª C. Álvarez (1990) 159-160), Ovidio cita tan sólo unos pocos al presentar esta edad y va haciéndose eco de otros en las siguientes generaciones. K. Galinsky (1981) estudia los motivos que pudieron mover a Ovidio a reflejar «la Edad de Oro de Augusto» haciendo hincapié, 199-200, en los contrastes, siendo el más significativo la ausencia de leyes en la edad mítica frente al gran aparato legal auspiciado por el *princeps*. Cfr. así mismo U. Schmitzer (1990) 42-51.

[22] La encina, árbol consagrado a Júpiter, en especial las del bosque de Dodona.

[23] En plural se refiere a cualquier brisa bonancible.

ro[24] lleno de tinieblas, el mundo estuvo bajo el dominio de Júpiter[25], llegó la generación de plata, inferior al oro, más valiosa que el rojizo bronce. Júpiter acortó la duración de la antigua primavera y, a través de inviernos y veranos, de variables otoños y corta primavera, dividió el año en cuatro periodos. Entonces por primera vez el aire abrasado por secos calores se inflamó y estuvo colgado el hielo condensado por los vientos; entonces por primera vez entraron en las casas: fueron casas las cuevas y los apiñados arbustos y las ramas enlazadas con corteza; entonces por primera vez las semillas de Ceres[26] fueron enterradas en largos surcos, y los novillos gimieron oprimidos por el yugo.

Después de ella llegó la tercera generación, la de bronce, más cruel de carácter y más dispuesta a las terribles armas, sin embargo, no manchada de crímenes; de duro hierro es la última. Al punto irrumpió en la época del peor metal toda iniquidad, huyeron el pundonor y la verdad y la lealtad; su lugar lo ocuparon los engaños, las mentiras, las emboscadas y también la violencia y el criminal deseo de poseer. El marinero desplegaba las velas al viento y todavía no los conocía bien y las quillas, que durante mucho tiempo habían permanecido fijas en la cima de los montes, saltaron entre olas desconocidas, y la tierra, antes común como

[24] Saturno, correspondiente latino del titán Crono, destrona a su padre Cielo (Urano) seccionándole los genitales con la ayuda de su madre la Tierra (Gea) y se hace dueño de las mansiones celestes (Hes. *Theog.* 155-211). A su vez él es destronado por su hijo Júpiter (Zeus), que lo envía al Tártaro, el lugar más profundo de las regiones infernales. Para el llamado «mito de la sucesión» (Urano-Crono-Zeus), cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 47-58.

[25] En la concepción romana hay dos grandes apartados en la sucesión de las Edades. La Edad de Oro coincide con el reinado de Saturno y a partir de Júpiter empieza un deterioro progresivo (cfr. Tib. I 3, 35-52 y Verg. *Georg.* I 125-152), cuyas características Ovidio describe en orden inverso a los beneficios de la primera Edad.

[26] Los cereales, que reciben su nombre de la diosa protectora de la agricultura.

la luz del sol y las brisas, la marcó con una larga linde el precavido agrimensor. Y la rica tierra no sólo recibía la exigencia de las cosechas y los alimentos debidos, sino que se penetró en las entrañas de la tierra, y las riquezas que había escondido y había conducido a las sombras estigias[27] fueron excavadas, acicate de desgracias; y ya había surgido el dañino hierro y el oro más dañino que el hierro; surge la guerra, que lucha por uno y otro y agita con mano ensangrentada las armas que rechinan. Se vive de lo robado; el huésped no está seguro de su huésped[28], no el suegro del yerno, también es inusual la armonía de los hermanos. El marido es una amenaza de muerte para su esposa, ella para su marido; las horribles madrastras mezclan amarillentos venenos; el hijo se interesa por los años de su padre antes de tiempo[29]. Yace vencida la piedad[30] y la Virgen Astrea[31] ha abandonado, la última de los dioses, las tierras humedecidas de matanza.

[27] De la Estige, la laguna infernal, y por extensión todo el mundo subterráneo.

[28] El término *hospes* indica tanto el que da como el que recibe hospitalidad y, aunque quizá por lógica debería haberse puesto «el anfitrión no está seguro de su huésped», pensamos que tampoco estaría seguro el huésped de su anfitrión.

[29] Con la esperanza de heredar.

[30] El concepto romano de *pietas* es mucho más amplio que su calco en las lenguas modernas. Aquí lo mantenemos, como prácticamente todos los traductores de las *Met.* (Viana, Lafaye, Miller, López Soto, Ruiz de Elvira...), englobando bajo «piedad» el respeto, amor y obligación hacia los dioses y los hombres.

[31] Clara influencia de Arato, *Phaen.* 102-136, donde vemos que es la Justicia la última divinidad que abandona las tierras. En Hes. *Theog.* 92 y *Op.* 256, la Justicia (*Dike*) es hija de Zeus y Temis; en cambio Arato presenta a Astreo como su padre; pero es Ovidio el primero en llamarla Astrea, manteniendo, eso sí, el nombre de Virgen, que es la constelación en la que la Justicia se ha catasterizado en el poema de Arato. Cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 67-68.

La Gigantomaquia

Y para que no fuera más seguro que las tierras el alto éter, cuentan que los Gigantes[32] intentaron alcanzar el reino celestial y que dispusieron montes apiñados hasta los elevados astros. Entonces el padre omnipotente, tras haber enviado un rayo, quebró el Olimpo y arrancó el Pelio del Osa[33] que lo sostenía; mientras los feroces cuerpos yacían sepultados por su propia mole, dicen que la Tierra se humedeció empapada por la abundante sangre de sus hijos y que dio vida a la caliente sangre y, para que subsistieran algunos recuerdos de su estirpe, la convirtió en figura de hombres, pero también aquella descendencia fue despreciadora de los dioses y muy ávida de cruel matanza y violenta: los reconocerías como nacidos de sangre.

Licaón[34]

Cuando el padre Saturnio[35] contempló estas cosas desde la cumbre de su fortaleza, lanzó un gemido y

[32] Los Gigantes que, según Hes. *Theog.* 185-186, nacieron de Gea fecundada por las gotas de la sangre de Urano castrado por Crono, entablan contra Zeus y los Olímpicos una lucha (la Gigantomaquia), que no aparece en la obra hesiódica y que conocemos por Apollod. I 6 y por las *Gigantomaquias* de Claudiano, para lo cual cfr. M.ª C. Álvarez (1978). Ovidio, que no da detalles de la contienda, introduce una estirpe descendiente de la sangre de los gigantes que no llega a ser una quinta generación, sino que se añade a la deteriorada edad de hierro.

[33] Los tres montes más importantes de Tesalia.

[34] Rey de Arcadia. Su propio nombre evoca su ulterior metamorfosis en lobo (*lykos* en griego). Queremos resaltar que la primera metamorfosis de un ser humano está considerada como el castigo al primer delito de la humanidad. Sobre el tratamiento ovidiano cfr. V. Pöschl (1979), J. M. Haarberg (1983) y W. S. Anderson (1989), donde se pone en duda el carácter paradigmático de este castigo. Para las fuentes y los ritos que Ovidio conocería y la posible crítica a sacrificios humanos, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1993) 44-52.

[35] Júpiter, hijo de Saturno y Opis, pero «padre» de todos los dioses y hombres.

trayendo a colación el vergonzoso banquete, todavía no propalado por lo reciente del hecho, de la mesa de Licaón, concibe en su ánimo una cólera enorme y digna de Júpiter y convoca una asamblea[36]: ninguna tardanza retuvo a los convocados. Hay una vía elevada claramente visible en el cielo sereno: su nombre es láctea[37] caracterizada por su propia blancura; por ella hay un camino para los dioses hasta el palacio del gran Tonante[38] y la mansión real: a derecha e izquierda se llenan los atrios de los grandes dioses con las puertas abiertas, la plebe vive repartida en lugares separados: en esta parte los poderosos e ilustres habitantes del cielo colocaron sus hogares; éste es el lugar al que, si se concede tal osadía a mis palabras, no temería llamar el Palatino[39] del gran cielo. Así pues, cuando los dioses se asentaron en el retiro de mármol, él mismo, en un lugar más elevado y apoyándose en un marfileño cetro, agitó tres y cuatro veces la terrorífica melena de su cabeza, con la que pone en movimiento la tierra, el mar, los astros; después dio rienda suelta a su indignada boca en los siguientes términos[40]:

[36] Primera asamblea de dioses de la obra que, como uno de los elementos fundamentales de la epopeya, no podía faltar. Sobre ésta en particular cfr. H. Herter (1982) y O. S. Due (1974) 102 ss., donde señala cómo el tratamiento de Ovidio es muy diferente al de las epopeyas anteriores, en especial la de Virgilio.

[37] Es, naturalmente, la Vía Láctea, llamada *via* por primera vez en este lugar (cfr. F. Bömer *ad loc.*) frente a los usuales *orbis*, *circulus*, *circus*, que traducen el *kyklos* griego. Además Ovidio es el primero en decir que la Vía Láctea es el camino empinado que lleva al palacio de Júpiter, cosa que, al parecer, decía implícitamente Pitágoras, tal como recoge Macrobio *In Somn.* I 12, 3. El origen mítico de esta galaxia es la leche derramada del pecho de Juno al darle de mamar a Hércules.

[38] Epíteto de Júpiter, como dios del trueno, rayo y relámpago.

[39] Este detallismo se debe a que está describiendo la Roma de su tiempo. Cfr. B. Otis (1970) 97-98 y J. B. Solodow (1988) 84-86, que recuerdan que la tendencia a romanizar la mitología es una característica de las *Metamorfosis*.

[40] El discurso de Júpiter sería una transposición del informe del *princeps* en una sesión del Senado.

«No estuve yo más angustiado por el dominio del mundo en la época en la que cada uno de los de serpentinos pies[41] se disponía a lanzar sus cien brazos[42] contra el apresado cielo. Pues aunque el enemigo era feroz, sin embargo aquella guerra derivaba de un solo cuerpo y de un único motivo; ahora tengo para mí que debe ser destruida la raza humana por donde el resonante Nereo[43] rodea el mundo en su totalidad: juro por los ríos que se deslizan en los lugares inferiores bajo tierra en el sagrado bosque de la Estige[44] que se ha intentado todo previamente, pero que el cuerpo que no puede ser curado ha de ser amputado con la espada, para que no se contamine la parte sana. Tengo a mi servicio semidioses, tengo divinidades campestres, Ninfas[45] y Faunos y Sátiros y también Silvanos[46] habitantes de los montes, a los que, puesto que todavía no los juzgamos dignos del honor[47] del cielo, ciertamente

[41] En toda la tradición mitográfica son los Gigantes, hijos de la Tierra, los seres de pies de serpiente que ponen en peligro el dominio de Júpiter sobre el cielo.

[42] Los seres de cien brazos no son los Gigantes sino los Hecatonquires o Centímanos, también hijos de la Tierra, que siempre son aliados de Júpiter. La aparente confusión que aquí se da puede deberse al aspecto gigantesco de estos dos tipos de seres, lo que ha provocado que se les asimile ya desde época helenística, como hace el propio Ovidio en *Fast.* V 35-37.

[43] Uno de los ancianos del mar, hijo del Ponto y la Tierra, aquí entendido metonímicamente como el océano que rodea la tierra.

[44] Los juramentos por la Estige son de obligado cumplimiento para los dioses, como premio a la ayuda prestada por ésta a Júpiter en la Titanomaquia según Hes. *Theog.* 400. Cfr. la nota 154 del libro II.

[45] Divinidades menores femeninas de las aguas, los montes y los bosques, jóvenes y hermosas. Sobre sus clases y nombres cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 94-95.

[46] Divinidades menores masculinas con figura mezcla de hombre y de macho cabrío. Los Faunos son una pluralización de Fauno, rey del Lacio; los Silvanos lo son de Silvano, dios latino identificado con el griego Pan. Los Sátiros son divinidades griegas que forman el cortejo de Baco; con ellos se identifican los latinos Faunos y Silvanos.

[47] Sobre el catasterismo concebido como un honor, cfr. A. Bartalucci (1988) 358.

podemos permitirles vivir en aquellas tierras que les hemos concedido. ¿Acaso creéis, dioses, que estarán suficientemente seguros aquéllos, cuando a mí, que poseo y domino el rayo, que os tengo y gobierno a vosotros, me ha preparado insidias Licaón, famoso por su fiereza?»

Todos se echaron a temblar y con apasionado empeño reclamaron al que había osado tales cosas: así, cuando una mano perversa se ensañó en destruir el nombre romano con la sangre de César[48], el género humano se quedó estupefacto por el terror tan grande de la repentina destrucción y todo el orbe se llenó de espanto, y no fue para ti, Augusto[49], menos agradable el amor[50] de los tuyos que lo fue en ese momento para Júpiter. Después de haber acallado éste con su voz y su mano los murmullos, todos guardaron silencio. Cuando se calmó el griterío dominado por el poder del soberano, Júpiter de nuevo rompió el silencio con este discurso:

«Ciertamente él ha pagado su culpa (alejad esta inquietud); os mostraré, sin embargo, cuál fue el pecado, cuál el castigo. Habían llegado a mis oídos las habladurías de la época; deseando que fueran falsas, desciendo del elevado Olimpo[51] y, siendo un dios, bajo aparien-

[48] Puede referirse al asesinato de Julio César; así lo entienden Haupt-Ehwald y G. Lafaye *ad loc.* y B. Otis (1970) 99 y 304. Otros (como R. Heinze (1972) 315; H. Breitenbach *ad loc.*, O. S. Due (1974) 71 y 105) consideran, en cambio, que es una alusión a alguno de los atentados sufridos por Augusto. Sobre las distintas posturas, véase F. Bömer *ad loc.* Nosotras nos adherimos a quienes opinan que se hace referencia a Augusto, pues nos convence la explicación de R. Regius que establece un paralelismo entre Licaón, que no tiene éxito en sus asechanzas contra Júpiter y los distintos complots contra Augusto de los que habla Suet. *Aug.* 19, en especial el de Telefo.

[49] Alabanza de Augusto inserta en la asamblea de dioses presidida por Júpiter para hacer evidente el paralelismo. Cfr. D. Müller (1987).

[50] *Pietas* como respeto, veneración y amor de los romanos hacia su gobernante.

[51] Monte de Tesalia donde se creía que tenían su morada los dioses.

cia humana recorro las tierras. Larga dilación es enumerar cuánto crimen encontré por todas partes: las habladurías en sí mismas eran más pequeñas que la verdad. Había atravesado el Ménalo, que causa horror con las guaridas de fieras, y los pinares del gélido Liceo a la vez que Cilene[52]: entonces me introduzco en la mansión y en el inhóspito palacio del tirano arcadio cuando al atardecer el crepúsculo traía la noche. Di muestras de que había llegado un dios, y el vulgo había empezado a orar: Licaón en primer lugar se burla de las piadosas plegarias, después dice: "Pondré a prueba con un diáfano experimento si éste es un dios o un mortal; y la verdad no será puesta en duda." Maquina destruirme durante la noche pesado por el sueño con una muerte inesperada: le agrada esta comprobación de la verdad. Y no se sintió satisfecho con ello: cortó con la espada la yugular de un rehén enviado desde el pueblo de los Molosos[53] y los miembros así medio muertos en parte los ablanda en agua hirviente, en parte los asa puestos al fuego. Tan pronto como colocó esto en la mesa, yo, con una llama vengadora, abatí la techumbre contra un hogar digno de su dueño; él huye aterrorizado y, alcanzando el silencio del campo, lanza aullidos y en vano intenta hablar; su cara concentra de él mismo la rabia y hace uso de su acostumbrado deseo de matanza contra los animales y todavía ahora se alegra con la sangre. En pelaje se transforman sus vestidos, en patas sus brazos: se convierte en lobo y mantiene rastros de su antigua figura; el pelo cano es el mismo, la misma la violencia de su semblante, sus ojos brillan igual, la imagen de fiereza es la misma. Una sola casa ha sucumbido, pero no fue la única digna de perecer; por donde la tierra se extiende reina la cruel Erinis[54]; pen-

[52] Ménalo, Liceo y Cilene son montes de Arcadia.

[53] Pueblo del Epiro.

[54] Utilización en singular de las Erínies, las Furias latinas, nacidas de la Tierra fecundada por la sangre de Urano y que perseguían a los criminales, en especial a los parricidas.

sarías que se han juramentado para el crimen; que inmediatamente paguen todas las culpas que han merecido soportar; así es mi decisión.»

Las palabras de Júpiter las aprueban unos con sus murmullos y añaden alicientes al que brama de furor, otros desempeñan su papel de asentir; sin embargo, es motivo de dolor para todos la pérdida del género humano y preguntan cuál va a ser la forma de la tierra privada de mortales, quién va a llevar incienso a los altares, o si tiene intención de entregar la tierra a las fieras para que la devasten. A los que preguntaban tales cosas (pues para sí reserva la preocupación por lo demás) el rey de los dioses les impide tener miedo y les promete una progenie diferente de la población anterior por su origen prodigioso.

El diluvio[55]

Y ya estaba a punto de lanzar sus rayos contra todas las tierras; pero tuvo miedo por si el sagrado éter se inflamaba con tantos fuegos y ardía la extensa bóveda celeste. También recuerda que estaba en los hados que llegaría una época en la que el mar, en la que la tierra y los palacios del cielo alcanzados arderían y la mole del mundo sufriría penas angustiosas. Se dejan de lado los dardos fabricados por las manos de los Cíclopes[56]:

[55] Para la presencia del diluvio en todas las culturas como relato de un posible cataclismo, cfr. J. G. Frazer (1981) 66-187; para el diluvio de Ovidio, sus paralelos y sus fuentes, cfr. J. Duchemin (1981) 564-580 y J. B. Solodow (1988) 111-125, que compara este pasaje con su modelo de *Aen.* I 81-123.

[56] Se trata de los cíclopes forjadores del rayo de Júpiter, a saber Arges, Estéropes y Brontes, hijos de Cielo y Tierra (Hes. *Theog.* 139-140), que no deben ser confundidos ni con los cíclopes pastores hijos de Neptuno ni con los constructores de murallas. No hacer uso de sus servicios significa que el cataclismo que quiere provocar ha de ser totalmente diferente del de Faetón, que se describe en el libro II.

le agrada un castigo diferente, destruir el género humano bajo las aguas y enviar lluvias desde todo el cielo.

Al punto encierra en las cuevas de Eolo[57] al Aquilón[58] y cualquier tipo de soplo que pone en fuga las nubes enviadas, y deja libre al Noto[59]: el Noto vuela con sus alas húmedas cubierto su terrible rostro con sombría neblina; su barba está pesada por las nubes, de sus blancos cabellos mana el agua, en su frente se asientan las brumas, sus alas y su regazo están humedecidos; y tan pronto como con su mano oprimió los nubarrones que colgaban por doquier, se produce un estruendo: entonces las apiñadas nubes se derraman desde el éter. La mensajera de Juno vestida de diferentes colores, Iris, absorbe las aguas y proporciona alimento a las nubes: son echadas por tierra las cosechas y yacen las plegarias lloradas por los agricultores y perece el inútil esfuerzo de un largo año.

Y no está contenta con el cielo que le pertenece la cólera de Júpiter, sino que le ayuda su azulado hermano[60] con sus aguas auxiliares. Éste convoca a los ríos. Una vez que ellos han entrado en la mansión de su rey, les dice: «Ahora no ha de hacerse uso de una larga recomendación: derramad vuestras fuerzas; así debe ser. Abrid vuestras casas y, apartados los diques, dad rienda suelta a vuestras corrientes.» Lo había ordenado; éstos vuelven y libran las bocas de sus fuentes y en desenfrenada carrera se arrastran en dirección al mar.

[57] Rey de los vientos.

[58] Nombre latino del viento del norte, al que ha llamado Bóreas en el v. 65.

[59] Nombre griego del viento del sur portador de lluvias, al que ha dado el nombre latino de Austro en el v. 66.

[60] Neptuno, dios del mar, que recibe el epíteto de *caeruleus* por el color de las aguas. Sobre el cambio que representa este Neptuno con respecto al de *Aen.* I 124-141 y el interés de Ovidio en separarse del mantuano cfr. B. W. Boyd (1990).

Él mismo golpeó la tierra[61] con su tridente, y ella tembló y con su movimiento abrió caminos a las aguas. Los ríos fuera de sus cauces se precipitan por los campos sin fronteras y con los sembrados arrastran a la vez arboledas, ganados, hombres y casas, y santuarios con sus ofrendas sagradas. Si alguna casa quedó en pie y pudo ofrecer resistencia a tanta desgracia sin haber sido derribada, con todo una ola muy elevada cubrió su techumbre, y las torres se ocultan apresadas bajo el remolino; y ya no había ninguna diferencia entre mar y tierra: todo era mar, incluso faltan al mar sus costas.

Uno alcanza una colina, otro se asienta en un curvo esquife y lleva los remos allí donde poco ha había arado; aquél navega por encima de las mieses o de los tejados de las sumergidas granjas, éste coge un pez en la copa de un olmo; el ancla se clava en el verde prado, si hay suerte, o las encorvadas quillas frotan los viñedos que les quedan próximos, y donde hace poco las esbeltas cabras ramoneaban la hierba, ahora allí depositan sus cuerpos las contrahechas focas. Las Nereidas[62] contemplan con admiración bajo el agua los bosques sagrados y las ciudades y las casas, los delfines ocupan las arboledas, corretean entre las altas ramas y baten los zarandeados robles. Nada el lobo entre las ovejas, el agua acarrea amarillentos leones, el agua acarrea tigres, y de ninguna ayuda son para el jabalí su fuerza de rayo ni para el arrastrado ciervo sus ágiles patas, y, después de buscar durante mucho tiempo unas tierras en las que poder posarse, la errante ave cae al mar con sus alas agotadas. El ilimitado desenfreno del mar había sumergido los cerros y olas no conocidas azotaban las cumbres montaraces; la mayor parte es arrebatada por el agua: y aquellos a los que el agua ha respetado los domina el largo ayuno por carencia de alimento.

[61] Traducción del epíteto griego *Ennosigeo* del dios del mar.
[62] Divinidades menores del mar, hijas de Nereo y Doris.

La Fócide[63] separa los campos aonios[64] de los acteos[65], tierra fértil, mientras fue tierra, pero en ese momento porción del mar y ancha llanura de repentinas aguas; allí un elevado monte, de nombre Parnaso[66], busca los astros con sus dos picos, y sus cumbres se elevan por encima de las nubes: cuando Deucalión[67] recaló aquí (pues el agua había cubierto todo lo demás) transportado en una pequeña barquichuela junto con su compañera de lecho[68], rinden culto a las ninfas Corícides[69] y a las divinidades del monte y a la profética Temis[70], que entonces poseía el oráculo: no hubo ningún hombre mejor que aquél ni más amante de la justicia, o ninguna más respetuosa para con los dioses que aquélla.

Cuando Júpiter ve que el mundo es un estanque de líquidas lagunas y que de tantos miles sólo había sobrevivido un hombre y únicamente sobrevivía de tantos miles una mujer, inocentes ambos, ambos adoradores de la divinidad, apartó las nubes y, alejados los aguace-

[63] Región de la Grecia continental entre Beocia y Tesalia.

[64] Beocios por Aonia, antiguo nombre de Beocia debido a un epónimo Aon.

[65] Aunque la mayoría de los editores aceptan *Oetaeis*, conjetura de Gierig, mantenemos *Actaeis* de los mss. por cuanto nos parece del todo convincente la defensa de A. Ruiz de Elvira (vol. I, 197-198, n. 20), quien se apoya en que Esteban de Bizancio da el nombre *Acte* a la Tesalia Magnétide o Magnesia.

[66] Montaña en la que tenían su morada Apolo y las Musas y en la que estaba el oráculo de Delfos.

[67] Hijo de Prometeo.

[68] Pirra, hija de Epimeteo, el hermano de Prometeo, y de Pandora. Es, por tanto, prima hermana de su marido.

[69] Llamadas así por Coricia, una de las grutas del Parnaso.

[70] Titánide, hija de Cielo y Tierra, primera en dar vaticinios en el oráculo de Delfos.

ros con el aquilón, muestra las tierras al cielo y el éter a las tierras. Y no permanece la cólera del ponto y, dejando su dardo de tres dientes, el soberano del mar calma las aguas y llama al azulado Tritón[71] que sobresale por encima del abismo y cubre sus hombros con su innata púrpura y le ordena que sople en su sonora concha y haga volver ya, dada la señal, a las olas y a los ríos: es tomado por él el cóncavo cuerno, retorcido, que aumenta en anchura desde la voluta de abajo; cuerno que, cuando en medio del mar recibe el aire, llena con su sonido los litorales que están bajo uno y otro Febo[72]. También entonces, cuando tocó el rostro del dios, que chorreaba con la barba empapada, y, al ser soplado, entonó las órdenes recibidas, fue oído por todas las aguas de la tierra y de la marina llanura y moderó a todas las aguas por las que fue oído. Ya el mar tiene playas, el cauce recibe a los ríos en su totalidad, los torrentes se asientan y se ve que las colinas sobresalen, surge la tierra, crecen los lugares al decrecer las aguas, y después de un largo día los bosques muestran sus desnudas copas y mantienen el fango que ha quedado en su ramaje.

El mundo había vuelto a su ser; después de que lo vio vacío y que las tierras desiertas estaban sumidas en profundo silencio, Deucalión habló así a Pirra derramando lágrimas: «Oh hermana, oh esposa, oh única mujer superviviente a la que unió a mí el linaje común y el parentesco de prima carnal, después el matrimonio y ahora nos unen los mismos peligros, nosotros dos somos la muchedumbre de las tierras, sea cual sea la que contemplen occidente y oriente: el resto está en poder del mar. Con todo, todavía no es suficientemente segura la confianza en nuestra vida: incluso ahora las nubes aterran mi pensamiento. ¿Cuál sería tu áni-

[71] Hijo de Neptuno y Anfitrite; divinidad menor del mar con figura de hombre y pez que la mayoría de las veces aparece pluralizado.

[72] Oriente y Occidente, es decir por donde sale y se pone el Sol, aquí llamado Febo.

mo ahora, desgraciada, si fueras arrebatada por el destino sin mí? ¿De qué modo podrías soportar el miedo? ¿De quién recibirías consuelo para tus quejas? Pues yo, créeme, si también de ti se apoderara el mar, te seguiría, esposa mía, y también de mí se apoderaría el mar. ¡Oh, ojalá pudiera conseguir la repoblación con las artes de mi padre e insuflar vida a la tierra una vez modelada![73]. Ahora el linaje humano se reduce a nosotros dos (así les ha parecido a los dioses) y quedamos como modelo de hombres.»

Había dicho y lloraban; les plugo hacer ruegos a los dioses del cielo y pedir ayuda a través del sagrado oráculo. No hay dilación: se dirigen juntamente a las aguas del Cefiso[74], que, sin ser todavía transparentes, sí recorrían ya los lugares conocidos. Desde allí, tras haber rociado con los líquidos de las libaciones sus vestidos y cabeza, dirigen sus pasos al santuario de la venerada diosa[75], cuyos techos amarilleaban de sucio musgo y cuyos altares estaban sin fuego. Cuando alcanzaron las gradas del templo, uno y otro cayeron postrados a tierra y con miedo besaron la helada piedra, y hablaron así: «Si vencidas con súplicas justas se ablandan las divinidades, si se doblega la cólera de los dioses, di, Temis, con qué artificio puede repararse el daño de nuestro linaje y, con tu mayor indulgencia, socorre a un mundo sumergido.» La diosa se conmovió y dio esta respuesta: «Alejaos del templo y cubrid la cabeza; desatad los vestidos ceñidos y arrojad tras la espalda los huesos de la gran madre.»

Se quedaron atónitos durante algún tiempo y Pirra, la primera, rompió el silencio con su voz y rehúsa obede-

[73] Recuérdese que Prometeo creó al hombre tal como hemos visto en los vv. I 76-78 y n. 19; curiosamente, en ninguno de estos dos pasajes se da su nombre, sino que se le llama «hijo de Iápeto» o «padre de Deucalión».

[74] Río que corre entre la Fócide y Beocia.

[75] Temis.

cer las órdenes de la diosa y le pide perdón, suplica con rostro aterrorizado y tiene miedo de ultrajar las sombras de la madre arrojando los huesos. Entretanto intentan alcanzar el significado de las palabras del oráculo concedido ocultas en sombríos escondrijos y les dan vueltas consigo y entre sí. Después el Prometida[76] aplaca con suaves palabras a la Epimétide[77] y le dice: «O es engañoso mi ingenio o (los oráculos son respetuosos y no aconsejan ningún crimen) la gran madre es la tierra: pienso que las piedras son llamadas los huesos en el cuerpo de la tierra; se nos ordena que arrojemos éstas a nuestras espaldas.»

Aunque la Titania[78] se conmueve por el vaticinio de su esposo, sin embargo, su esperanza está en duda: hasta tal punto ambos desconfían de los consejos divinos. Pero, ¿qué daño hará intentarlo? Se alejan y cubren su cabeza y desatan las túnicas y envían las piedras tal como se les había ordenado tras sus pasos. Las piedras (¿quién creería esto, si no estuviera de testigo la antigüedad?) empezaron a despojarse de su dureza y rigidez y a ablandarse con el paso del tiempo y, una vez ablandadas, a tomar forma. Después, cuando crecieron y les correspondió una naturaleza más suave, pudo verse una cierta figura de hombre, aunque no clara, sino como empezada en mármol, no suficientemente completa y muy parecida a las toscas estatuas. Sin embargo, la parte de ellas que fue húmeda a consecuencia de algún líquido y de tierra, se convirtió en cuerpo; lo que es sólido y no puede doblarse, se transforma en huesos; lo que hasta hace poco fue vena, permaneció bajo el mismo nombre; y en poco tiempo, por voluntad de los dioses, las rocas enviadas por las manos del hombre tuvieron aspecto de hom-

[76] Deucalión, hijo de Prometeo como hemos dicho en la nota 67.

[77] Pirra, hija de Epimeteo, según lo dicho en la nota 68.

[78] Pirra, llamada así porque su padre Epimeteo es hijo del Titán Iápeto.

bres, y la mujer tomó forma de nuevo gracias al lanzamiento de la mujer. Por ello somos un linaje duro y que soporta las fatigas y demostramos de qué origen hemos nacido.

La serpiente Pitón[79]

A los demás animales con diferentes formas los engendró la tierra por sí misma, una vez que la humedad que tenía de antes se calentó con el fuego del sol y el cieno y las empapadas lagunas se hincharon por el calor y las fecundas semillas de la naturaleza crecieron nutridas por el feraz suelo como en el seno de la madre y con el paso del tiempo adoptaron una forma. De igual modo, cuando el Nilo de siete desembocaduras ha abandonado los encharcados campos y hecho volver su corriente al antiguo cauce y el limo fresco ha ardido con el astro celestial, los labradores encuentran muchísimos animales al revolver los terrones y entre éstos ven algunos concebidos hace poco en el mismo momento de nacer, algunos incompletos y privados de parte de sus miembros, y a menudo en un mismo cuerpo una parte vive, otra parte es tierra sin formar. En efecto, cuando la humedad y el calor han conseguido un equilibrio, conciben, y de estos dos nacen todas las cosas y, aunque el fuego es enemigo del agua, el vapor húmedo crea todas las cosas y la discorde concordia es adecuada para la generación. Así pues, cuando la tierra enfangada

[79] Para E. N. Genovese (1983) 141-143, con este episodio, que sirve de transición a la historia de Dafne —transición que ya pusiera de relieve R. Regius—, Ovidio introduce un motivo, el de la serpiente, que será uno de los muchos de que se sirva para conseguir la unidad del poema y que hace referencia tanto a lo anterior (castigo de la iniquidad) como a lo siguiente (el laurel pitio y la rivalidad entre Cupido y Apolo).

por el reciente diluvio se calentó con los soles celestes y el elevado calor, parió incontables especies y en parte reprodujo las antiguas figuras, en parte creó maravillas nuevas. Ella ciertamente no lo hubiera querido, pero entonces también te engendró a ti, enorme Pitón y, serpiente desconocida, eras el terror para los nuevos pueblos: tanto espacio de montaña ocupabas. A ésta el dios portador del arco[80] y que nunca con anterioridad había hecho uso de tales armas a no ser contra los gamos y fugitivas cabras, la mató agobiada por mil dardos, con la aljaba casi vacía, derramándose su veneno por negras heridas. Y para que la antigüedad no pudiera borrar la gloria de su hazaña, instituyó los juegos sagrados con una concurrida competición, a los que llamó Píticos[81] por el nombre de la serpiente domeñada[82]. Aquí cualquiera de los jóvenes que había vencido con sus manos, con sus pies o con la rueda recibía el honor de las hojas de encina; todavía no existía el laurel, y sus sienes, que se embellecían con sus largos cabellos, las ceñía Febo con hojas de cualquier árbol.

[80] Apolo es el dios *arquitenens*, adaptación del epíteto griego *toxophoros*, hecha ya por Nevio (cfr. *B.P.* Fr. 30 Morel), quien es el creador de este tipo de compuestos latinos que tienen como segundo elemento un participio de presente, según señala acertadamente M. Barchiesi (1962) 381-382 y 436.

[81] Estos juegos, como los Olímpicos, se celebraban cada cuatro años, pero sin coincidir con ellos: dos años antes y dos después de cada Olimpíada. Comenzaron siendo certámenes de himnos a Apolo, pero más tarde fueron también atléticos como el propio Ovidio indica a continuación. Sobre su origen, carácter y evolución, cfr. Nat. Conti *Myth.* V 2 (págs. 320-321 de nuestra traducción), quien ofrece un buen resumen de Paus. X 6, 5-8, 1 amén de recoger otros testimonios.

[82] Acerca de la muerte de Pitón a manos de Apolo y de las distintas variantes que de ella hay, así como de su nombre y si es dragón o serpiente, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 79-81. Sobre si en Ovidio Pitón es masculino o femenino cfr. D. E. Hill (1983).

DAFNE[83]

Fue Dafne, la hija del Peneo[84], el primer amor[85] de Febo: éste no lo ocasionó un ciego azar, sino la rencorosa crueldad de Cupido[86]. Poco ha el Delio[87], orgulloso de haber vencido a la serpiente, lo había visto doblar el arco tensando la cuerda y le había dicho[88]: «¿Qué tienes tú que ver, niño juguetón, con las armas de los valientes? Estas gestas convienen a mis hombros, puesto que soy capaz de producir certeras heridas a los animales y producirlas a un enemigo, yo que no ha mu-

[83] Para un estado de la cuestión sobre este episodio, cfr. H. Herter (1983). En lo referente a sus modelos, en especial las *Bucólicas* de Virgilio, cfr. P. E. Knox (1990). Que la de Dafne es la primera de una serie de historias idénticas y el por qué de esa recurrencia lo indica J. Fabre (1985).

[84] Según la versión más extendida Dafne es hija de la Tierra y del Ladón, río de Arcadia. Que Ovidio, innovador en todo este episodio, la llame hija del Peneo, río de Tesalia, puede deberse al intento de dar una explicación etiológica de cómo el laurel, propio del Tempe (valle por donde discurre el Peneo y en el se rendía gran culto a Apolo), se trasplantó a Delfos; cfr. L. Castiglioni (1964), 117 ss. y Haupt-Ehwald, H. Breitenbach y F. Bömer *ad loc.*

[85] Este «primer amor» no se refiere únicamente a Apolo sino que abre la larga lista de amores de dioses y mortales del poema, del mismo modo que el «primer crimen» de Tácito, *Ann.* I 6, abre la larga serie de muertes contenidas en la obra. Cfr. W. C. Stephens (1958) 288. Según I. A. Cruce (recogido por P. Burmannus) Ovidio alude al gran amor que sintió Augusto por Livia, quien, como el laurel, fue estéril en su matrimonio con el *princeps*. Cfr. M. R. Barnard (1975/76). Sobre el significado político del episodio y su modelo helenístico, cfr. F. Williams (1981) y U. Schmitzer (1990) 73-74.

[86] Dios del amor, el Eros de los griegos, hijo de Venus. Acerca de su padre y de otras genealogías, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 97.

[87] Sobrenombre de Apolo por haber nacido en la isla de Delos.

[88] La crítica es unánime en considerar invención de Ovidio este diálogo entre Apolo y Cupido. Cfr. H. Fränkel (1945) 78, E. Doblhofer (1960) 79, W. S. M. Nicoll (1980), para quien el diálogo es una variación del motivo de la *recusatio*, y H. Le Bonniec (1985) 156-157 n. 36.

cho he abatido, hinchada por numerosas flechas, a Pitón, que con su vientre portador de ponzoña ocupaba tantas yugadas. Tú date por satisfecho mientras provocas con tu antorcha no sé qué amores y no aspires a las alabanzas que me pertenecen.» A éste le responde el hijo de Venus: «Que tu arco atraviese todas las cosas, Febo, a ti el mío, y cuanto todos los animales son inferiores a un dios, tanto menor es tu gloria que la mía.» Dijo, y surcando el aire con batientes alas rápido se detuvo en la umbría ciudadela del Parnaso[89] y de su aljaba portadora de flechas envió dos dardos de diferente actividad: uno pone en fuga al amor, el otro lo provoca; el que lo provoca es de oro y resplandece en su aguda punta, el que lo pone en fuga es romo y tiene plomo bajo la caña. Éste lo clavó el dios en la ninfa Peneide, con aquél, en cambio, hirió a Apolo en lo más íntimo atravesando sus huesos: al punto uno ama, la otra huye del nombre del amante feliz con los escondrijos de los bosques y los despojos de los animales cazados y émula de la casta Febe[90]; una cinta sujetaba sus cabellos dispuestos sin orden[91]. Muchos la pretendieron, ella rechazando a los pretendientes, sin poder soportar un marido y libre de él, recorre los inaccesibles bosques y no se preocupa de qué es Himeneo[92], qué Amor, qué las bodas. A menudo su padre le decía: «me debes un yerno, hija», a menudo su padre le decía:

[89] Delfos.

[90] Diana, diosa de la caza y virginal, así llamada por su abuela la Titánide Febe, como se ha dicho en la nota 5.

[91] P. R. J. Tarrant (1982) 355 considera interpolado el v. 477 porque no aparece en los más importantes manuscritos «lactancianos» (*e* M^1 N^1) y, sobre todo, porque está fuera de contexto y es una recurrencia con el 497. Sobre los argumentos a favor de la autenticidad, que neutralizan los de Tarrant, cfr. Ch. E. Murgia (1985).

[92] Divinidad protectora del matrimonio, entendido la mayoría de las veces como la propia ceremonia, al igual que Amor puede ser entendido como divinidad o abstracción. Sobre si Himeneo es hijo de Urania o de Venus, cfr. R. M.ª Iglesias (1990) 190 n. 10.

«me debes nietos, hija»: ella, que odiaba las antorchas conyugales como un crimen, había cubierto su bello rostro de pudoroso rubor y en los cariñosos brazos de su padre, abrazada a su cuello, le decía: «Permíteme, queridísimo padre, gozar de eterna virginidad: antes le concedió esto a Diana su padre»[93]. Él, en efecto, se muestra complaciente; pero a ti ese mismo encanto te impide que se dé lo que ansías y tu belleza se opone a tus aspiraciones. Febo está enamorado y desea las bodas con Dafne nada más verla, y confía en lo que desea y le engañan sus propios oráculos; y de la misma manera que la ligera paja se quema una vez segada la espiga, al igual que arden los setos con las antorchas que por azar un caminante acercó demasiado o abandonó al amanecer, así se inflamó el dios, así arde en todo su pecho y alimenta con su esperanza un amor estéril. Observa que sus cabellos caen sin arreglo en su cuello y dice: «¿Qué si se peinan?»; ve los ojos que brillan con fuego como las estrellas, ve los besos que no es suficiente haber visto; alaba sus dedos y sus manos y sus brazos y también sus antebrazos desnudos en más de la mitad: si algo está oculto, piensa que es lo mejor. Ella más rápida que la ligera brisa huye y no se detiene ante estas palabras de quien la quiere hacer volver:

«¡Ninfa, hija del Peneo, deténte, te lo ruego! no te persigo como enemigo; ¡ninfa, deténte! Así huye la cordera del lobo, así la cierva del león, así las palomas con alas temblorosas del águila, y cada una de sus enemigos naturales; el amor es para mí la causa de la persecución. ¡Desgraciado de mí! No caigas al suelo, y las

[93] Como indica E. Doblhofer (1960) 81, muy pronto fue reconocida la deuda de Ovidio para con Calímaco *Himno a Ártemis* III 6 ss.; fue U. Wilamowitz-Moellendorf (1924) II 52 quien hizo hincapié en que las palabras de Ovidio no eran una simple reminiscencia, sino una cita exacta del *dos moi partheníen aiónion, appa, phylássein*; con todo, ya Muretus en el siglo XVI (en nota de Ciofanus recogido por Burmannus) había dicho que Ovidio está aquí traduciendo a Calímaco, idea en la que también insiste Pontanus en su edición de 1618.

zarzas no señalen tus piernas que no merecen ser heridas y sea yo para ti motivo de dolor. Escabrosos son los lugares por donde te lanzas: corre, por favor, con más prudencia y refrena tu huida: yo mismo te perseguiré con mayor moderación. No obstante, averigua a quién agradas; yo no soy un habitante del monte, no soy un pastor, no guardo aquí, desaliñado, mis vacadas y rebaños. No sabes, atolondrada, no sabes, de quién huyes y por ello huyes. Bajo mi dominio están la tierra de Delfos y Claros y Ténedos y el palacio de Pátara[94]; Júpiter es mi padre[95]; por mediación mía se evidencia lo que va a ser, lo que ha sido y lo que es; gracias a mí se acomodan armónicamente los poemas a las cuerdas. Sin duda, mi flecha es certera, sin embargo, más certera que la mía es una sola que ha producido heridas en un vacío pecho[96]. Mío es el descubrimiento de la medicina[97] y soy llamado por todo el mundo auxiliador y está sometido a mí el poder de las hierbas: ¡ay de mí, pues el amor no puede curarse con hierba alguna y no sirve de nada a su dueño la ciencia que a todos beneficia!»[98].

[94] Enumeración de santuarios de Apolo: Delfos en Tesalia y Claros en Jonia tenían además un oráculo; Ténedos, isla del Egeo, frente a Troya, y Pátara en Licia, importantes templos. Los *aitia* de estos lugares los explica R. Regius.

[95] Apolo es, en efecto, hijo de Júpiter y de Latona, una hija de los Titanes Ceo y Febe, y hermano de Diana. En los versos siguientes el propio dios indica cuáles son sus atributos y poderes: dios de la adivinación, de la poesía y de la música y certero flechador.

[96] Para H. Fränkel (1945) 78, Ovidio considera al amor el tema más importante de su épica superado sólo por el propio tema de la metamorfosis, sin alejarse de su producción amorosa. En cambio W. C. Stephens (1958) 294, piensa que la supremacía del amor está asociada también a las bases filosóficas del poema (empedocleas y órfico-pitagóricas) que hacen del amor una fuerza cosmológica y no algo meramente emocional.

[97] Ya desde el libro I de la *Ilíada* Apolo aparece como dios de la medicina.

[98] Tópico del lenguaje amoroso es que el mal de amores no puede ser curado ni siquiera cuando afecta a los que conocen el arte de la medicina. De modo similar se lamenta Enone en *Her.* V 145-150, pero aquí Ovidio deja constancia de su deuda con los elegíacos anteriores, ya que substituye

Del que intentaba decir todavía más cosas huyó la hija del Peneo con temerosa carrera y dejó atrás las palabras sin terminar a la vez que al dios, también entonces se la ve hermosa; el viento desnudaba su cuerpo, los soplos que salían a su encuentro agitaban el vestido que oponía resistencia y una ligera brisa con su empuje le echaba hacia atrás los cabellos, y su hermosura se ve aumentada con la huida. Pero el joven dios no soporta más estar falto de caricias y, según aconsejaba el propio amor, sigue con paso apresurado sus huellas. Como cuando un perro de la Galia ha visto una liebre en un desierto labrantío y éste con sus patas busca la presa, aquélla su salvación (uno, semejante al que está a punto de alcanzarla, espera obtenerla de un momento a otro y roza con su dilatado morro sus huellas; la otra está en la duda de si ha sido apresada y se arranca de los mismos mordiscos y deja la boca que la roza): así el dios y la doncella; éste es rápido por la esperanza, ella por el temor. Sin embargo, el que persigue, ayudado por las alas del amor, es más rápido y se niega el descanso y está a punto de alcanzar la espalda de la que huye y sopla sobre la cabellera extendida por el cuello. Agotadas sus fuerzas, ella palideció y, vencida por el esfuerzo de la rápida huida, dice, contemplando las aguas del Peneo[99]: «¡Ayúdame, padre», exclama, «si los ríos tenéis poder divino! ¡Haz desaparecer con un cambio esta figura, con la que he gustado en demasía!»[100].

el *medicabilis* («remediable») de la *Heroida* por *sanabilis* («curable»), recogiendo *sanare* de Tib. II 3, 13 y Prop. II 1, 57, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1992) 175-176.

[99] Para J. Wills (1990), en todo este pasaje puede verse claramente una enorme influencia del *Himno IV a Delos* de Calímaco, ya que la huida de Daphne es similar a las correrías de Leto quien, como Dafne, invoca la ayuda del Peneo; y Cupido es el trasunto de Hera persiguiendo a su rival. Para otros precedentes helenísticos cfr. también F. Williams (1981).

[100] Seguimos la llamada «versión Peneo o Tesalia» y no la «versión Tierra o Arcadia» basándonos en el texto de H. Magnus. Para todos los pro-

Apenas acabado el ruego, un pesado entorpecimiento se adueñó de sus miembros: su blando pecho es rodeado de fina corteza, sus cabellos crecen como hojas, sus brazos como ramas; su pie, hace poco tan veloz, se queda fijo con lentas raíces, el lugar de su rostro lo tiene la copa: en ella permanece solamente su belleza. También la ama Febo y, posando su diestra en el tronco, siente que su pecho tiembla todavía bajo la reciente corteza y, abrazando con sus brazos sus ramas como si fueran miembros, da besos a la madera: con todo, la madera rechaza sus besos. A ésta el dios le dijo: «Y, puesto que no puedes ser mi esposa, en verdad serás mi árbol. Siempre te tendrán, laurel[101], mi cabellera, mi cítara, mi aljaba. Tú acompañarás a los alegres generales, cuando una alegre voz cante el triunfo y el Capitolio contemple largos desfiles. Tú misma como la más leal guardiana de la casa de Augusto estarás en pie ante las puertas y protegerás la encina que está en medio[102], y, del mismo modo que mi cabeza es la de un joven con los cabellos sin cortar, lleva tú tam-

blemas de la doble versión cfr. H. Magnus (1905) y (1925), F. W. Lenz (1967) 46 ss., así como J. Blänsdorf (1980). Un más reciente estado de la cuestión en Ch. E. Murgia (1984).

[101] Con esta invocación se nos dice en qué se metamofosea la ninfa, cuyo nombre significa laurel en griego. Para todo el episodio cfr. A. Primmer (1976).

[102] El 16 de enero del año 27 a.C. el Senado, agradecido a Octavio por haber renunciado tres días antes a su papel de triunviro y decretado la «restauración de la República», otorgó al ya *princeps* desde hacía un año el sobrenombre de *Augustus* y ordenó que sobre la puerta de su casa *(Palatia)* se pusiera una corona de encina o *corona civica* (galardón que se otorgaba a los que habían salvado la vida de los ciudadanos) y que los postigos estuvieran adornados con laurel. El propio Augusto lo recuerda en su testamento (*Res gestae* 6, 16 = *CIL* I² p. 231) y Ovidio alude a ello ya en *Ars* III 389, *Fast.* I 614, III 137-139 y IV 953-954, así como más tarde en *Trist.* III 1, 39 ss. Para la identificación Augusto-Apolo que puede subyacer en todo este pasaje, cfr. V. Buchheit (1986) 90-92.

bién siempre los honores perpetuos»[103]. Había acabado Peán[104]: el laurel asintió con sus ramas recién creadas y pareció que había agitado su copa como una cabeza.

Hay un bosque en Hemonia[105], al que por todas partes cierra una abrupta arboleda: lo llaman Tempe[106]. Por él el Peneo, que fluye desde la base del Pindo, se despeña con olas espumosas y en su pronunciada pendiente concentra nubes que producen ligeros humos y con su salpicadura hace caer lluvia por encima de los árboles y con su estruendo aturde los lugares que no le son colindantes: ésta es la casa, ésta es la mansión, éste es el santuario del gran río; en él, sentándose en una cueva hecha de rocas, promulgaba leyes a las aguas y a las ninfas que viven en las aguas. Se reúnen allí en primer lugar los ríos indígenas[107], sin saber si felicitar o consolar al padre, el Esperquío, rico en ála-

[103] Se refiere a que, al igual que los cabellos del dios nunca decrecen, el árbol no pierde sus hojas.

[104] Invocación de Apolo en los himnos en su honor, que por ello reciben el nombre de peanes.

[105] Nombre de Tesalia por un epónimo Hemón, hijo de Pelasgo y padre de Tésalo el otro epónimo de la región. Desde aquí hasta la explicación de la ausencia de Ínaco ve F. J. Miller (1921) 472 un buen ejemplo del método que él llama de «pasaderas» *(stepping-stones)* para unir los episodios.

[106] El Tempe en realidad no es un bosque sino un valle boscoso de Tesalia.

[107] En su enumeración Ovidio cita importantes ríos de Tesalia siguiendo la dirección sur-norte. El Esperquío, que fluye por la Tesalia meridional, o Ftiótide, equiparable en su caudal y extensión al Peneo, provocó con sus aluviones el paso de las Termópilas; el Enipeo y el Apídano, de la Tesalia central, unen sus aguas y desembocan en el Peneo; mucho más pequeño y prácticamente desconocido es el Anfriso que tiene en común con el Enipeo nacer en el monte Otris y está equidistante en su desembocadura del Peneo y del Esperquío; el último de los ríos mencionados, el Eante, no es tesalio sino epirota (Ovidio lo diferencia de los auténticamente «indígenas» al privarle de epíteto) pero sí que nace en Tesalia cerca de las fuentes del Peneo, por lo que está justificada su presencia, por más que su cauce discurra en dirección opuesta y desemboque en el mar Jónico y no en el Egeo. Sobre este encuentro de los dioses-río en casa del Peneo, cfr. T. Eggers (1984) 142-144.

mos, y el Enipeo, que nunca descansa, y el anciano Apídano[108] y el tranquilo Anfriso y el Eante, y después los otros ríos, que, por donde los lleva su empuje, conducen al mar sus aguas cansadas de tanto recodo.

Io[109]

Faltaba solamente Ínaco[110] y, escondido en lo profundo de su cueva, aumenta con lágrimas sus aguas y, muy desdichado, llora como si la hubiera perdido a su hija Io. No sabe si disfruta de la vida o si está entre los manes, pero piensa que no existe en ninguna parte la que no encuentra en parte alguna y teme lo peor en su corazón.

Júpiter la había visto cuando volvía del río paterno y le había dicho: «Oh doncella digna de Júpiter y que habrías de hacer feliz a no sé quién con tu lecho, dirígete a las sombras de estos profundos bosques» (y le había mostrado las sombras de los bosques) «mientras hace calor y el sol está muy alto en medio de su órbi-

[108] Todos los mss. ofrecen la lectura *Eridanusque* pero desde los primeros comentarios del siglo XV ésta ha sido contestada; pese a que se considera a Iacobus A. Cruce el autor de la conjetura *Apidanus* (aceptada por nosotras), fue R. Regius quien, ya en su edición de 1493, dice: *Apidanus legatur, ne ineptus esse Ovidius coarguatur*, afirmación muy criticada por Coelius Rhodiginus, Ciofanus, Merula y Pontanus, defendida en cambio por Heinsius, Cnippingius y Burmannvs. Los editores modernos, como los humanistas, fluctúan entre ambas. A nuestro parecer la única justificación que tendría la lectura *Eridanus* es que Ovidio mostrase un rasgo de humor obligando a sus oyentes o lectores a pensar no en las pequeñas corrientes del Ática o de Tesalia que llevan ese nombre, sino en el más caudaloso río de Italia.

[109] Para la influencia del *Himno 4 a Delos* de Calímaco véase J. Wills (1990) 152-154. Para otros aspectos cfr. M. von Albrecht (1979), H. Herter (1983) y J.-M. Frécaut (1985) 126-134.

[110] Dios-río, hijo, por tanto, de Océano y Tetis; fluye por la Argólide, es el primer rey de Argos y fundador de la más antigua estirpe heroica: la argiva.

ta. Pues, si temes introducirte sola en las guaridas de las fieras, con un dios como protector entrarás segura en los rincones del bosque, y no con un dios plebeyo, sino conmigo que con mi poderosa mano detento el cetro del cielo, sino conmigo que envío errabundos rayos. ¡No huyas de mí!» Pues ella huía. Ya había dejado los pastizales de Lerna y los labrantíos lirceos[111] plantados de árboles, cuando el dios ocultó la tierra echándole encima gran neblina y detuvo su huida y le arrebató la virginidad.

Entretanto, Juno lanzó su mirada en medio de los campos y, admirada de que aladas nieblas habían proporcionado aspecto de noche en un día espléndido, se dio cuenta de que no eran de un río y de que no las hacía salir una tierra húmeda, e inspecciona dónde está su esposo, como quien conocía los ardides de un marido[112] tantas veces pillado en falta. Al no haberlo encontrado en el cielo, dice: «O yo me engaño o yo estoy siendo injuriada» y, deslizándose del alto cielo, se detuvo en la tierra y ordenó alejarse a las nieblas. Él había presentido la llegada de su mujer y había cambiado el aspecto de la Ináquide[113] por el de una resplandeciente novilla (incluso como bóvido es hermosa): la Saturnia[114], aunque de mala gana, reconoce la belleza de la vaca y además, como si no supiera la verdad, inquiere de quién, de dónde y de qué vacada es; Júpiter

[111] De nuevo las indicaciones geográficas señalan una dirección sur-norte, en este caso dentro de la Argólide: Lerna es una ciudad (por la que discurre el río del mismo nombre) situada a unos 10 kms al sur de Argos y que se caracteriza por la abundancia de pantanos; el monte Lirceo (en el que nace el río Ínaco) está al noroeste, en los confines de la Argólide y Arcadia.

[112] Con el término *furta* hace referencia Ovidio, introduciendo un término propio de poesía erótica, a los amores clandestinos; son especialmente recurrentes en las *Metamorfosis* los *furta Iovis*, cuya frecuencia está ya destacada por Cat. 68, 140 y Prop. II 2, 4 y 30, 28.

[113] Patronímico de Io, hija de Ínaco.

[114] Patronímico de Juno, hija de Saturno y Opis.

dice mintiendo que ha nacido de la tierra, para que deje de buscar al responsable: la Saturnia la pide como regalo. ¿Qué puede hacer? es cruel entregar el objeto de sus amores, no darlo es sospechoso: el sentido del honor le aconseja en una dirección, el amor le disuade en otra. El sentido del honor hubiera sido vencido por el amor, pero, si hubiese negado a su compañera de estirpe y de lecho[115] un regalo tan pequeño como una vaca, podía haberse visto que no era vaca. Una vez que le fue regalada su rival, la diosa no se liberó totalmente del miedo y temió a Júpiter y estuvo preocupada por algún ardid, hasta que la entregó al Arestórida Argos[116] para que la custodiara.

Argos-Io

Argos tenía la cabeza guarnecida de cien ojos; de ellos, descansaban dos por turno, los demás vigilaban y permanecían de guardia. De cualquier modo que estuviera colocado, miraba hacia Io: tenía ante los ojos a Io aunque estuviera de espaldas. De día le permite pacer; cuando el sol está bajo la profunda tierra, la encierra y rodea de cadenas un cuello que no lo merece. Se alimenta de hojas de árboles y amargas hierbas y en lugar de lecho se acuesta, desgraciada, en una tierra que no siempre tiene césped y bebe fangosa agua de río; ella, además, por más que quería tender suplicante sus brazos a Argos, no tenía brazos que tender a Argos, y, al intentar lamentarse, salió de su boca un mugido y se asustó del sonido y se aterrorizó con su propia voz.

Se acercó también a las riberas donde iba a menudo

[115] Juno es, en efecto, hermana y esposa de Júpiter, hijos ambos de Saturno y Opis ya desde Homero.

[116] Este Argos, más conocido como Argos Panoptes o «Todo ojos», tiene diferentes genealogías en los textos mitográficos. Sobre la dificultad de ubicarlo dentro de la familia Ináquide, los padres y el número de ojos que se le atribuyen, cfr. A. Ruiz de Elvira, vol. I, 200-201 n. 29 así como (1975) 128.

a jugar, a las riberas del Ínaco y, cuando vio en el agua unos cuernos desconocidos, se asustó y consternada huyó de sí misma. Ignoran las náyades[117], ignora también el propio Ínaco quién es; pero ella sigue a su padre y sigue a sus hermanas y permite que la toquen y se muestra a sus admiradores. El anciano Ínaco le había tendido unas hierbas recién cortadas: ella lame sus manos y besa las palmas de su padre y no retiene las lágrimas y, si por ventura siguieran las palabras, suplicaría ayuda y diría su nombre y su desgracia; en lugar de las palabras una letra, que su pata dibujó en la arena, transmitió la triste señal de su cambiada figura[118]. «¡Ay desgraciado de mí!», grita su padre Ínaco y, colgándose de los cuernos y del cuello de la blanca novilla que gime, repite: «¡Ay desgraciado de mí! ¿Acaso tú eres mi hija buscada por todas las tierras? Tú eras sin encontrar un dolor más pequeño que una vez hallada. Guardas silencio y no emites palabras que respondan a las mías, sólo lanzas suspiros de lo profundo de tu pecho y, lo único que puedes, muges en respuesta a mis palabras. Y en cambio yo, ignorante, te preparaba el tálamo y las antorchas, y la primera esperanza fue para mí la de un yerno, la segunda la de los nietos: ahora tú has de obtener un marido del rebaño y del rebaño un hijo. Y no me está permitido poner fin a tan grandes penas con la muerte, sino que me perjudica ser dios[119], y la ya cerrada puerta de la muerte alarga mi dolor por toda la eternidad.» El estrellado Argos aparta al que se quejaba de esta manera y aleja a la hija arrancada de su padre hacia otros pastizales; él mismo, lejos, ocupa la más elevada cumbre de un monte,

[117] Ninfas de las aguas. Io, por ser hija de Ínaco, es una de ellas.

[118] Sobre las diferentes opiniones que en la crítica suscita este pasaje, cfr. H. Herter (1980) 189-193 y J.-M. Frécaut (1985), donde también encontramos los paralelismos con *La Metamorfosis* de Kafka.

[119] Este lamento de un dios que, al ser inmortal, no puede morir y encontrar tal consuelo, es una indicación por parte de Ovidio de que tiene como modelo para el pasaje de Io el *Prometeo* de Esquilo, que en los vv. 752 ss. muestra la misma reflexión.

desde donde, sentado, observa en todas direcciones.
Y el soberano de los dioses celestiales no puede soportar más tan grandes desgracias de la Forónide[120] y llama a su hijo, al que dio a luz la brillante Pléyade[121] y le da la orden de matar a Argos. Pequeña es la dilación para poner las alas en los pies y coger con su poderosa mano el caduceo portador de sueño y un gorro para sus cabellos[122]; cuando hubo preparado estas cosas, el hijo de Júpiter saltó desde la fortaleza paterna a las tierras. Allí se quitó el gorro y se despojó de las alas, y sólo retuvo el caduceo: con éste guía como un pastor a través de campos apartados a las cabrillas, mientras llega, y entretiene con su canto a las que pastorea acompañándose de cañas ensambladas. Cautivado por el sonido desconocido y por el arte, el guardián de Juno, Argos, dice: «Quienquiera que seas, podrías sentarte conmigo en este peñasco, pues no hay en ningún lugar hierba más rica para el ganado y ves una sombra adecuada a los pastores.» Se sentó el Atlantíada[123] y, hablando de muchas cosas, entretuvo con su conversación el paso del día y cantando con sus cañas unidas intenta doblegar los ojos que vigilan. Sin embargo, aquél lucha por vencer el dulce sueño y, aunque el sopor es acogido por parte de los ojos, no obstante, con la otra parte se mantiene en

[120] Ovidio, que a lo largo de todo el pasaje ha dejado claro que Io es hija de Ínaco (la llama Ináquide en el verso 611), siguiendo por tanto la versión de los trágicos, emplea aquí el patronímico Forónide seguramente para destacar la importancia de su hermano Foroneo, el primer mortal. Es impensable que se haya dejado llevar por la versión que hace a Io hija de Iaso y, por tanto bisnieta de Argos, el nieto de Foroneo.

[121] Maya, la madre de Mercurio, es hija de Atlas y Pleíone y, por tanto, una de las Pléyades. Es brillante porque forma parte de la constelación de las siete Pléyades, de las cuales una (Mérope) es invisible; cfr. *Fast.* IV 170-176.

[122] Las alas, que le dan rapidez, el caduceo, varita que proporciona el sueño, y el gorro son los habituales atributos de Mercurio.

[123] Mercurio, nieto de Atlas.

vela; también pregunta (pues la flauta había sido inventada recientemente) por qué motivo había sido inventada[124].

Siringe[125]

Entonces el dios dice: «En los helados montes de Arcadia, entre las hamadríades[126] de Nonacris[127], hubo una náyade muy famosa, las ninfas la llamaban Siringe. Más de una vez ella había burlado a los sátiros que la perseguían y a cualquiera de los dioses que contiene el sombrío bosque y el fértil campo; rendía culto a la diosa Ortigia[128] con sus aficiones y con la propia virginidad; también ceñida a la manera de Diana podría engañar y podría ser considerada la Latonia[129], si no fuera porque el arco de ésta era de cuerno y el de aquélla de oro; aun así engañaba. Cuando ella volvía de las colinas del Liceo la ve Pan[130] y, con su cabeza ceñida por agudas hojas de pino, le dice las siguientes palabras:...» Le faltaba decir las palabras y que la ninfa, despreciadas las súplicas, había escapado por lugares in-

[124] Aunque desde el *Himno homérico IV a Hermes* 511-512 se atribuye la invención del caramillo, siringe o zampoña a este dios, Ovidio presenta a continuación un relato que hace a Pan el inventor de tal instrumento.

[125] La historia de Siringe, como *aition* de la invención de la flauta de los pastores, aparece relatada por primera vez en Ovidio. Tendrá, en cambio, múltiples tratamientos en la literatura griega y latina posterior.

[126] Las Hamadríades o Dríades son las ninfas de los robles y, por extensión, de los árboles en general. Ovidio aquí las identifica con las Náyades considerando ambos términos sinónimos del genérico Ninfas.

[127] Ciudad de Arcadia.

[128] Ártemis-Diana, así llamada por haber nacido en la isla de ese nombre, comúnmente identificada con Delos; cfr. *Met.* XV 337 y nota 1853.

[129] Metronímico de Diana como hija de Latona.

[130] Divinidad de Arcadia, considerado dios de los pastores, con pezuñas, cuernos y orejas de macho cabrío. Sobre sus múltiples genealogías, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 98.

transitables, hasta que llegó junto a la tranquila corriente del arenoso Ladón[131]: que aquí ella, al impedirle las aguas su carrera, rogó a sus transparentes hermanas que la transformaran y que Pan, cuando pensaba que ya se había apoderado de Siringe, agarraba las cañas de pantano en lugar del cuerpo de la ninfa, y, mientras suspiraba allí, los vientos movidos dentro de la caña produjeron un sonido suave y semejante a la queja; que el dios, cautivado por el arte nuevo y por la dulzura del sonido, había dicho: «permanecerá para mí este diálogo contigo», y así, unidas entre sí cañas desiguales con juntura de cera[132], mantuvo el nombre de la doncella.

Argos

A punto de decir tales cosas, el Cilenio[133] vio que todos los ojos habían sucumbido y sus pupilas estaban cubiertas por el sueño; inmediatamente pone fin a sus palabras y fortalece el sopor acariciando los lánguidos ojos con su mágico caduceo. Y sin dilación hiere de muerte al que cabecea con una espada en forma de hoz por donde la cabeza está unida al cuello[134] y la arroja ensangrentada contra una roca y mancha de sangre el escarpado peñasco. Yaces, Argos, y la luz que tenías en tantos ojos se ha extinguido, y una única noche se adueña de cien ojos. Los recoge y los coloca en las plumas de su ave[135] la Saturnia, y llena así la cola de resplandecientes piedras preciosas.

131 Río de Arcadia, que en la llamada «versión arcadia» de la leyenda de Dafne es el padre de esta ninfa.

132 Clara imitación de Virgilio *Buc.* II 36.

133 Sobrenombre de Mercurio, por haber nacido en el monte Cilene de Arcadia.

134 Ya desde Hesíodo (Fr. 126 M-W) Mercurio recibe el sobrenombre de Argifontes o «matador de Argos». Es innovación de Ovidio que el dios se valga del caduceo para adormecerlo y que le arranque la cabeza con la espada, ya que en las versiones anteriores le produce la muerte con una pedrada.

135 Se trata del pavo real, ave de Juno.

Al punto se irritó y no aplazó el tiempo de su cólera y lanzó una espantosa Erinis contra los ojos y el espíritu de la rival argólica y escondió unos ciegos aguijones en su pecho y llenó de terror a la que vagaba por todo el mundo[136]. Eras tú, Nilo, el último que quedabas para su interminable agobio; tan pronto como lo alcanzó, se tumbó con las rodillas apoyadas en el borde de la ribera y erguida con el cuello hacia arriba, elevando a los astros su cara, lo único que podía, y con su gemido, sus lágrimas y su mugido lastimero parecía quejarse a Júpiter y pedirle el fin de sus desgracias. Él, rodeando con sus brazos el cuello de su esposa, le pide que por fin ponga término al castigo, y le dice: «No tengas miedo de ahora en adelante, nunca será ésta para ti causa de tristeza» y ordena que las pantanosas aguas de la Estige escuchen esto. Cuando la diosa estuvo aplacada, ella recupera su aspecto anterior y se convierte en lo que antes fue: huyen de su cuerpo las cerdas, decrecen los cuernos hasta su desaparición, se hace más pequeña la órbita de sus ojos, se estrecha su boca, vuelven sus hombros y sus manos y su pezuña desaparece descomponiéndose en cinco uñas: nada queda en ella del bóvido a no ser la blancura de sus formas; y la ninfa, satisfecha con el servicio de sus dos pies, se yergue y teme hablar, para no mugir de nuevo a la manera de una ternera, y tímidamente vuelve a intentar su interrumpida forma de hablar.

[136] Ovidio, que ha seguido fundamentalmente a Esquilo (salvo que en el trágico, Io sólo tiene de novilla los cuernos y conserva la figura humana), innova haciendo que Juno envíe contra la vaca una Furia y no un tábano.

Ahora es honrada muy solemnemente como diosa por la muchedumbre que viste de lino[137], ahora, finalmente, se considera a Épafo nacido de la semilla del gran Júpiter, y en las ciudades tiene templos juntamente con su madre. Fue igual a éste en carácter y en años el hijo del Sol, Faetón; a éste, que una vez hablaba con orgullo y no cedía ante él y se enorgullecía de su padre Febo[138], no lo soportó el Ináquida[139] y le dijo: «Loco, crees a tu madre todas las cosas y te pavoneas de la figura de un falso padre.» Se ruborizó Faetón y con la vergüenza reprimió la cólera y llevó junto a su madre, Clímene[140], los insultos de Épafo y le dice: «Y para que tengas más dolor, madre, yo, el independiente, el altanero, me he callado. Me avergüenza este deshonor: el que haya podido decirse y no haber podido desmentirlo. Pero tú, si realmente he sido engendrado de estirpe celeste, dame un indicio de tan gran linaje y atribúyeme al cielo»[141].

Dijo y plegó sus brazos en torno al cuello de su madre y pidió por su cabeza y la de Mérope[142] y por las antorchas de sus hermanas que le diera señales de su verdadero padre. Clímene, no está claro si conmovida

[137] Io, identificada con Isis, de cuyo culto hablará Ovidio en IX 686-797, es honrada por los egipcios.

[138] *Phoebus* es el único nombre que se utiliza para designar indistintamente a Apolo y al Sol en Ovidio. Acerca de los diferentes nombres y epítetos dados a Apolo y al Sol por el de Sulmona, cfr. J. Fontenrose (1940) 429-444, donde pone de relieve que el Sol jamás es llamado *Apollo*.

[139] Épafo, como hijo de Io, es nieto de Ínaco; sólo aparece aquí en las *Met.* y como enlace para el episodio de Faetón.

[140] Una de las tres mil Oceánides, hija de Océano y Tetis y amante del Sol.

[141] Sobre los diferentes usos léxicos para indicar catasterismos cfr. A. Bartalucci (1988) 358.

[142] Rey de Etiopía y esposo de Clímene.

más por los ruegos de Faetonte o por la cólera de la acusación, extendió sus dos brazos al cielo y, dirigiendo con insistencia su mirada a la luz del sol, dice: «Por esta luminaria, que brilla con sus rayos incandescentes, hijo, que nos oye y nos ve, te juro que fuiste engendrado por este Sol que contemplas, por este Sol que gobierna el mundo. Si mis palabras son un invento, que él mismo me impida contemplarlo y que esta luz sea la última para mis ojos. ¡Y no es para ti un trabajo arduo conocer el hogar de tu padre: allí de donde sale, su mansión, es limítrofe de nuestra tierra; si el deseo te empuja, vete y entérate por él!»

Después de tales palabras de su madre, Faetón salta al punto de alegría y abarca en su mente el éter y atraviesa su tierra etíope y los Indos, que están colocados bajo los fuegos del astro, y se dirige raudo a la salida de su padre.


MERCVRIVS
HERSE
HERSE
ATENE
MERCVR

LIBRO II

Faetón: 1-339
Las Helíades: 340-366
Cicno: 367-400
Calisto: 401-495
Arcas-Calisto: 496-530
Cuervo-Coronis-Corneja-Hijas de Cécrope: 531-632
Ocírroe: 633-675
Bato: 676-707
Hijas de Cécrope-Aglauro: 708-759
La Envidia y Aglauro: 760-832
Europa: 833-875

Faetón[143]

El palacio del Sol[144] se alzaba sobre altas columnas,
refulgía con centelleante oro y piropo[145] que parece fuego, brillante marfil cubría sus altos techos,
las dos hojas de la puerta lanzaban destellos de luz de
plata; la elaboración superaba la materia, pues allí 5

[143] El relato de Faetón, el más épico de las *Met.* según Otis (1970) 108, es el primero de la literatura clásica que nos ha llegado completo. Los anteriores tratamientos de la leyenda por parte de Hesíodo (Fr. 311M-W=Hyg. *Fab.* 152 y 154) o de los trágicos (*Helíades* de Esquilo y *Faetón* de Eurípides) sólo los conocemos fragmentariamente. Un estado de la cuestión sobre la existencia o no de una fuente alejandrina común a Ovidio, Luciano, Nonno y otros, puede verse en P. E. Knox (1988) 536-551. Sobre la ordenación del episodio, cfr. R. C. Bass (1977) 402-408.

[144] Para esta écfrasis, cfr. R. Brown (1987); Ovidio ha podido inspirarse o en el templo de Mars Vltor del Foro de Augusto, que también describe en *Fast.* V 545 ss., o más probablemente, como ya indicara I. A Cruce, en el de Apolo en el Palatino, consagrado por Augusto el 9 de octubre del año 28, pues guarda gran paralelismo con el homenaje de Prop. II 31 o el más velado de Hor. en *Carm.* III 11, 23-24. Para la influencia del arte en Ovidio y en este pasaje en particular véase H. Herter (1958) 49-74.

[145] El piropo puede ser una aleación de oro y cobre, como dicen Haupt-Ehwald, F. J. Miller, G. Lafaye, H. Herter (1958) 55, H. Breitenbach, F. Bömer y E. Rösch, quienes, como I. Pontanus, se basan en Plinio *N.H.* 34, 94, o una piedra preciosa, el granate o carbunclo, según R. Regius, Viana, B. Cnippingius, que cita a Farnabius a quien no convence la explicación de Plinio, y A. Ruiz de Elvira. Nos inclinamos por la aleación de metales ya que se encuentra inmerso en una enumeración de revestimientos con planchas de metal y marfil.

Múlciber[146] había modelado las aguas que rodean las tierras y la esfera terrestre y el cielo que está suspendido sobre la esfera. El agua tiene sus dioses azulados, el canoro Tritón[147] y el mudable Proteo[148] y Egeón[149], que con sus miembros oprime los enormes dorsos de las ballenas, y Doris y sus hijas[150], de las cuales a unas se las ve nadar, a otras secarse los verdes cabellos sentadas en una roca, a algunas transportadas en un pez; no tienen todas la misma cara, sin embargo, no es distinta, como conviene que sea entre hermanas. La tierra tiene hombres y ciudades y bosques y fieras y ríos y también ninfas y las demás divinidades del campo. Por encima de estas cosas está la imagen del cielo fulgurante y los signos del zodíaco, seis en la parte derecha de la puerta y otros tantos en la izquierda.

Tan pronto como llegó por inclinado sendero el vástago de Clímene[151] y entró en el palacio de su padre puesto en duda, al punto dirigió sus pasos hacia el rostro de su padre y se detuvo alejado; pues no podía soportar la luz más de cerca: cubierto con un vestido de púrpura estaba sentado Febo en un trono que irradiaba luz por el brillo de las esmeraldas. A derecha e izquierda estaban de pie el Día y el Mes y el Año y los

[146] Sobrenombre de Vulcano, con el significado de «el que aplaca la violencia del fuego» o «el que ablanda los metales», en relación etimológica con *mulceo*; este dios es desde Homero el orfebre y constructor de todo tipo de edificios, utensilios, armas y medios de transporte de los dioses.

[147] Como hemos visto en I 333 ss. Tritón sopla en una concha, de ahí el epíteto de «canoro».

[148] Dios marino, de obscura genealogía, que tiene, por ser divinidad acuática, la capacidad de adoptar diversas formas. Ya desde Homero *Od.* IV 351 ss. es el pastor de focas que habita en la egipcia isla de Faro.

[149] Uno de los tres Hecatonquires, hijos de Tierra y Cielo, único considerado divinidad de las aguas, al que los dioses llaman Briáreo (*Il.* I 403).

[150] Doris es una Oceánide, hija del titán Océano y de la titánide Tetis, y madre por Nereo de las Nereidas, una de las cuales es Tetis *(Thetis)*, la madre de Aquiles, que no debe ser confundida con su abuela *(Tethys)*.

[151] Faetón.

Siglos y también las Horas[152] dispuestas en espacios iguales y la joven Primavera, ceñida con una corona de flores. El Verano estaba desnudo y llevaba una guirnalda de espigas; y estaba el Otoño, sucio de uvas pisadas y el frío Invierno con los blancos cabellos erizados. Desde su lugar en el centro, el Sol, con los ojos con los que observa todas las cosas[153], vio al joven aterrado por la novedad de la situación, «¿Cuál es para ti la causa del viaje? ¿Qué buscas de esta fortaleza, Faetón, descendencia que no ha de ser desmentida por un padre?» Él contesta: «Oh luz común del mundo sin límites, padre Febo, si me permites utilizar este nombre y Clímene no enmascara su culpa bajo una falsa apariencia, concédeme garantías, padre mío, mediante las cuales pueda ser considerado auténtica descendencia tuya y aleja de mi ánimo esta zozobra.» Así había hablado y el padre se despojó de los rayos que centelleaban alrededor de su cabeza y le ordenó que se acercara más y, tras haberle dado un abrazo, le dice: «Tú no mereces que se niegue que eres hijo mío y Clímene te ha dicho tu verdadero origen, y, para que no dudes, pide el regalo que quieras, a fin de que lo consigas pues voy a concedértelo. Que sea testigo de mis promesas la laguna desconocida para mis ojos[154] por la que los dioses deben jurar.» Apenas había acabado de hablar, él pide por un día el carro paterno y el dominio y el gobierno de los caballos de alados pies.

[152] Aquí las doce Horas del día; Ovidio sigue, pues, una tradición distinta de la que desde Hes. *Theog.* 901-906 dice que las *Horai* o «Estaciones», hijas de Zeus y Temis, son tres: Eunomia (Equidad), Dike (Justicia) e Irene (Paz). En *Il.* IV 749 ss. y VIII 393 ss. se las llama «guardianas de las puertas del cielo».

[153] Recoge aquí Ovidio en su mitad la fórmula homérica (*Il.* III 277) «Sol, que todo lo ves y todo lo oyes», que evoca íntegra en I 668-669.

[154] Se trata de la laguna Estige que, por estar en los lugares subterráneos, no puede ser contemplada por el Sol. La Estige obtuvo de Júpiter, por haberlo ayudado en su lucha contra los Gigantes, el privilegio de que los dioses debieran cumplir los juramentos que en su nombre hicieran, tal como se ha dicho en la nota 44 del libro I.

Se arrepintió de haber jurado el padre, quien, agitando tres y cuatro veces la ilustre cabeza, dijo: «Mis palabras se han hecho temerarias a causa de las tuyas. ¡Ojalá se me permitiera no concederte lo prometido! Confieso que sólo esto te negaría, hijo; me está permitido disuadirte: ¡no está libre de peligro tu deseo! Pides, Faetón, grandes cosas y dones que no convienen a estas fuerzas tuyas ni a tan infantiles años. Tu destino es mortal: no es mortal lo que deseas. En tu ignorancia intentas conseguir más de lo que puede corresponder a los dioses del cielo: podrá cada uno estar orgulloso de sí mismo, sin embargo, ninguno tiene capacidad de colocarse en el carro portador de fuego, excepto yo. Incluso el soberano del anchuroso Olimpo, quien con su terrible mano lanza crueles rayos, no conducirá este carro: ¿y qué tenemos más grande que Júpiter?

El comienzo del camino es empinado y por él con dificultad se esfuerzan en subir mis caballos, descansados al amanecer; la parte central es la más elevada en el cielo, desde la que incluso a mí mismo muchas veces me produce temor contemplar el mar y las tierras y mi pecho tiembla con un espanto que paraliza; la última parte del camino es inclinada hacia abajo y precisa de una conducción segura; incluso entonces la propia Tetis[155], que me acoge con sus aguas puestas por debajo, suele temer que me precipite. Añade que el cielo es arrastrado por un movimiento de rotación continuo y lleva consigo las elevadas constelaciones y las retuerce en un vertiginoso giro. Yo me esfuerzo en sentido contrario y no me vence el empuje que vence a los demás, y soy transportado en dirección opuesta a la arrebatadora órbita[156]. Imagínate que te he entregado el carro:

[155] La titánide, metonimia por mar muy corriente en la poesía latina.

[156] Como muy bien observa F. Bömer *ad loc.*, Ovidio habla aquí de movimientos diferentes: 1. El propio del cielo (*vertigo*: «movimiento de rotación»); 2. El arrastrar a las estrellas *(trahit);* 3. El giro de las estrellas (*volumen*: «giro») mezclado con el movimiento del cielo; 4. La carrera del Sol, que va en sentido contrario al resto del universo.

¿Qué harás? ¿Podrás, acaso, ir en contra de la rotación de los polos de modo que no te arrastre su rápido eje? ¿Quizá piensas en tu ánimo que allí hay bosques sagrados, ciudades de los dioses y santuarios enriquecidos por los regalos? El camino discurre entre asechanzas y figuras de fieros animales; y, aunque domines la senda y no seas llevado por ningún zarandeo, sin embargo, avanzarás entre los cuernos del Toro que se te enfrentará y los arcos Hemonios y el rostro del violento León y el Escorpión, que curva sus crueles brazos en un largo círculo, y el Cangrejo[157], que curva los brazos en dirección contraria. Y no te es fácil gobernar los caballos insuflados de aquellos fuegos que tienen en el pecho, a los que dan salida por boca y narices: apenas me toleran a mí cuando sus fuertes ánimos se acaloran y su cerviz rechaza las riendas. Pero tú, hijo, para que yo no sea el responsable de tan funesto regalo para ti, ten precaución mientras la situación lo permite, enmienda tus deseos. En efecto, para considerarte nacido de mi sangre, pides certeras garantías: certeras garantías te doy con mi temor y con el miedo propio de un padre demuestro ser tu padre. ¡Contempla mi rostro, hélo aquí, y ojalá pudieras introducir tus ojos en mi pecho y descubrir las preocupaciones paternas que hay dentro! Por último, mira atentamente lo que tiene el rico mundo y pide algo de tantos y tan grandes bienes del cielo, de la tierra y del mar: no sufrirás negativa alguna. Con mis ruegos intento evitar tan sólo esto, que por su verdadero nombre es un castigo, no un honor: pides un castigo, Faetón, en lugar de un regalo. ¿Por qué, en tu inexperiencia, sujetas mi cuello con tus acariciantes bra-

[157] No se enumeran aquí los doce signos del Zodíaco, sino aquellos que destacan por su actitud amenazante y tamaño, sin seguir orden alguno; todos son catasterismos de animales y están citados por su nombre, salvo Sagitario que, al atribuírsele entre otras formas la de un centauro que dispara su arco, aparece denominado con la perífrasis «arcos Hemonios», es decir tesalios, puesto que la casi totalidad de los centauros tienen como patria Tesalia.

zos? No tengas dudas, se te concederá (lo he jurado por las olas estigias) cualquier cosa que deseas, pero desea tú algo con más sensatez.»

Había terminado sus consejos, sin embargo, aquél rechaza sus palabras, insiste en su propósito y desea ardientemente el carro. Así pues, el padre, demorándose en la medida en que le estuvo permitido, condujo al joven al elevado carro, don de Vulcano. El eje era de oro, la lanza dorada, de oro la cobertura externa de la rueda, de plata el conjunto de los radios; en el yugo crisólitos[158] y piedras preciosas colocadas según un orden devolvían a Febo, que era reflejado, centelleante luz. Y mientras el orgulloso Faetón admira estas cosas y contempla la obra, he aquí que la vigilante Aurora abrió en su resplandeciente orto las puertas de púrpura y los atrios llenos de rosas: huyen las estrellas, cuya marcha cierra Lucífero[159] y sale el último de su puesto de guardia en el cielo. Cuando Titán[160] ve que éste se dirige a las tierras y que el empíreo se enrojecía y que casi se disipaban los cuernos de la luna en su final, ordena a las veloces Horas[161] uncir los caballos. Cumplen las diosas con rapidez los mandatos y sacan los corceles que vomitan fuego, saciados del jugo de la ambrosía[162], de sus altos pesebres y les aplican los reso-

[158] No es posible una identificación exacta de esta piedra que sólo aparece aquí en Ovidio y antes de él en Prop. II 16, 44; por su nombre puede ser semejante al topacio.

[159] Traducción del griego *Eosphoros* y del helenístico *Phosphoros*, que es la más hermosa y resplandeciente de las estrellas desde *Il.* XXII 318; es la última que abandona el cielo cuando llega el día, lucero matutino, también identificada con *Hesperos*, lucero vespertino, la estrella de Venus. Propiamente romano es el orden militar atribuido al ocaso de las estrellas con Lucífero cerrando el *agmen*.

[160] Como se ve, en este pasaje Ovidio se refiere al sol llamándole indistintamente Sol, Titán o Febo.

[161] Son ayudantes de diferentes dioses, como Juno (*Il.* VIII 433 ss.), Venus, etc., pero es Ovidio el primero en llamarlas auxiliares del Sol.

[162] Que el alimento de los caballos de los dioses es la ambrosía aparece ya en Homero; pero en la poesía latina no se encuentra antes de Ovidio.

nantes frenos. Entonces el padre tocó la cara de su hijo con el sagrado remedio y la hizo inmune a la arrebatadora llama y colocó sobre su cabellera los rayos y, volviendo a emitir de su angustiado pecho suspiros cargados de presagios de dolor, dijo:

«Si puedes, al menos, obedecer estos consejos de tu padre, niño, sé parco con los aguijones y usa con más fuerza las riendas. Corren por propia iniciativa: el esfuerzo consiste en reprimir su deseo. Y que no te agrade el camino que va a través de los cinco arcos en línea recta[163]; hay un sendero cortado en oblicuo con una amplia curva y que, contenido en los límites de tres zonas, huye del polo austral y de la Osa que está unida a los aquilones[164]: que por aquí vaya tu itinerario, contemplarás claras las huellas de las ruedas; y, para que la tierra y el cielo soporten la misma intensidad de calor, ni hagas bajar ni muevas por el éter el carro elevándolo. Yendo muy alto, abrasarás las mansiones celestiales, muy bajo las tierras; irás muy seguro por la zona central. Y que la rueda no te incline muy a la derecha en dirección a la enroscada Serpiente, ni muy a la izquierda hacia el Altar[165] que está abajo: mantente entre una y otro[166]. Encomiendo el resto a la Fortuna, que te ayudará, y deseo que mire más por ti que tú por ti mismo. Mientras hablo, la húmeda noche ha alcanzado los confines situados en la costa hesperia[167]; no se nos per-

[163] Es decir, que no elija un meridiano; se refiere a las cinco zonas; cfr. Verg. *Georg.* I 231 ss.

[164] Se trata de la eclíptica u órbita aparente del sol, que discurre entre los dos trópicos; con austral hace referencia, lógicamente, al sur, y con la Osa y los aquilones al polo norte.

[165] Nueva insistencia en que se aleje del norte y del sur; la Serpiente *(Draco, Anguis o Serpens)* es una constelación situada entre las dos Osas, es decir cercana al polo norte, y el Altar *(Ara)* es austral.

[166] Estos consejos recuerdan los que Dédalo da a Ícaro en *Ars* II 63 y que se recogerán en *Met.* VIII 206 («vuela entre uno y otro»), pasajes en los que se exhorta al joven a volar entre el agua y el sol.

[167] Es decir, occidente.

mite más tardanza: soy reclamado y, una vez ahuyentadas las tinieblas, resplandece la Aurora. Engancha las riendas con la mano; ¡mejor, si hay en ti un pecho mudable, utiliza mis consejos, no mi carro, mientras puedes y todavía ahora permaneces en sólido sitial y, mientras todavía no oprimes, desconocedor, el carro objeto de un mal deseo, permíteme proporcionar a las tierras la luz que seguro puedas contemplar!»

Ocupa aquél con su juvenil cuerpo el liviano carro y permanece encima de pie y se alegra al coger con sus manos las ligeras riendas y da las gracias inmediatamente a su padre, que ha accedido mal de su grado. Entretanto los alados Pírois, Eoo y Eton, los caballos del Sol, y el cuarto Flegonte[168], llenan los aires con sus relinchos de fuego y golpean con sus patas las barreras; después de que Tetis, desconocedora del destino de su nieto[169], quitó éstas y se produjo la accesibilidad del infinito cielo, ellos tomaron el camino y, moviendo sus patas por el aire, cortan las nieblas que les salen al paso y elevados por sus alas sobrepasan a los euros nacidos en el mismo lugar que ellos[170]. Pero el peso era ligero, y no el que podrían reconocer los caballos del Sol, y el yugo carecía de la acostumbrada pesadez, y, del mismo modo que las curvadas naves sin el peso adecuado se deslizan y por su excesiva liviandad son llevadas inestables a través del mar, así el carro libre del peso acostumbrado pega brincos en el aire, es fuertemente sacudido y es como un carro sin nadie. Se precipitan los cuatro caballos nada más advertir esto y abandonan el espacio trillado y no corren en la misma dirección que antes. Él mismo siente pánico, y no sabe ni a dónde puede dirigir las riendas que le han sido confia-

[168] Los nombres de los caballos significan respectivamente: «Fogoso», «De la Aurora», «Ardiente» y «Llameante».

[169] Tetis madre de Clímene, la madre de Faetonte, como esposa de Océano, por el que se pone y del que sale el Sol, quita las barreras para que el carro de esta luminaria inicie su recorrido.

[170] Es decir, en el este.

das, por dónde está el camino, ni, aunque lo supiera, los podría gobernar. Entonces por primera vez se calentaron con los rayos los helados Triones[171] y en vano intentaron ser tocados por el agua que les estaba vetada, y la Serpiente[172], que está colocada muy cercana al polo glacial, perezosa antes por el frío y no temible para nadie, se calentó y adquirió nuevas cóleras por los ardores. Cuentan que también tú, Boyero[173], emprendiste la huida turbado, aunque eras lento y te retenía tu carro. Pero cuando el desgraciado Faetón contempló desde lo alto del éter la tierra que se extendía abajo y más abajo, palideció y sus rodillas temblaron por el repentino miedo y sus ojos se cubrieron de tinieblas en medio de tan gran luminosidad, y ya preferiría no haber tocado nunca los caballos paternos y ya se arrepiente de haber conocido su linaje y de haber insistido en sus peticiones; ya deseando ser llamado hijo de Mérope[174], es arrastrado del mismo modo que una nave empujada por el impetuoso bóreas, cuyo propio piloto ha abandonado a su suerte el timón vencido y la ha dejado a merced de los dioses y las súplicas. ¿Qué puede hacer? Mucho cielo ha dejado a su espalda, ante sus ojos hay más. Mide con su pensamiento uno y otro; y unas veces mira el ocaso, que el destino no le permitirá tocar, otras contempla el orto; y, no sabiendo qué hacer, se queda atónito y ni suelta las riendas, ni es capaz de mantenerlas sujetas, ni conoce los nombres de

[171] Son los Siete Bueyes de labor que tiran del Carro, nombre que también recibe la constelación boreal de la Osa Mayor. La razón de por qué les estaba prohibido tocar las aguas del mar la veremos en los vv. 527-530 de este mismo libro, prolepsis y anacronismo que ya observó Farnabius.

[172] Es la misma constelación cercana al polo norte a la que antes ha llamado *Anguis* y aquí *Serpens*.

[173] Bootes o Boyero, constelación de lento recorrido por arrastrar el Carro; su lentitud es proverbial desde *Od.* II 272 y el epíteto *tardus* está tomado de Cat. 66, 67; para otras explicaciones cfr. A. Le Boeuffle (1987) 215 nº 954 y (1989) 89.

[174] Es decir, no ser hijo de un dios, sino del marido de Clímene.

los caballos. También ve, tembloroso, diseminadas por todas partes en un variado cielo maravillas e imágenes de enormes fieras[175]. Hay un lugar donde el Escorpión encorva sus brazos en un doble arco y, con la cola y las patas doblados por ambas partes, alarga en el espacio los miembros de sus dos signos[176]; cuando el muchacho vio a éste impregnado por el sudor de su negro veneno mientras amenaza heridas con su curvado aguijón, fuera de sí, con helado terror soltó las riendas. Después de que éstas, caídas, tocaron la parte alta de los lomos, los caballos van a la ventura y, sin que nadie los reprima, van a través de los aires de una desconocida región y, por donde los lleva su empuje, por allí se precipitan sin freno y en el alto éter corren contra las estrellas fijas y arrastran el carro a través de lugares inaccesibles y ora se dirigen a lo alto, ora se precipitan en su carrera por pendientes y caminos en declive en lugares muy próximos a la tierra, y la Luna se admira de que los caballos de su hermano corran por debajo de los suyos, y las calcinadas nubes se convierten en humo. Se inflama la tierra por más alta que esté, y hendida se cuartea y se seca, privada de líquidos. Los pastos blanquean, el árbol se abrasa junto con sus hojas y las áridas mieses ofrecen materia para su propia perdición.

Me lamento de males insignificantes; las grandes ciudades perecen con sus murallas y los incendios convierten en ceniza todos los pueblos junto con sus pobladores; arden los bosques con los montes[177], arde el

[175] Tal como su padre le había dicho se presentan ante él las figuras de enormes animales.

[176] Ocupa el signo de su nombre con su cuerpo y cola, y con sus pinzas o Quelas la constelación latina de Libra. Recuérdese que en Verg. *Georg.* I 33-35 el Escorpión encoge sus pinzas para dejar un hueco a la constelación de Augusto.

[177] Los catálogos de nombres son algo muy apreciado por los poetas épicos desde el homérico de las naves, ya que sirven tanto para mostrar co-

Atos y el cilicio Tauro y el Tmolo y el Eta y el Ida[178] en ese momento seco, con anterioridad muy rico en fuentes, y el virginal Helicón[179] y el Hemo, todavía no de Eagro[180]. Arde el Etna con sus fuegos desmesuradamente repetidos y el Parnaso de dos cumbres y el Érix, y el Cinto, y el Otris y el Ródope, que por fin iba a estar sin nieves[181], y el Mimante y el Díndimo y Mícale y el Citerón nacido para lo sagrado[182]. Y de nada le sirven a Escitia sus fríos: arde el Cáucaso y el Osa a la vez que el Pindo y el Olimpo[183] mayor que ambos y los aéreos Alpes y el Apenino productor de nubes[184].

nocimientos como para hacer alarde de su maestría en el arte de la versificación; cfr. J. Gassner (1972) 111-114. Para la localización de los montes, cfr. A. Ruiz de Elvira I, págs. 212-214, n. 62.

[178] De los dos montes de ese nombre, el de Creta y el de Troya, parece referirse Ovidio a este último por la alusión a sus fuentes, ya que desde *Il.* VIII 47 recibe el epíteto de *polypidakos*, «abundante en fuentes».

[179] Se le llama virginal porque en él tienen las Musas, siempre jóvenes, una de sus moradas.

[180] El tracio Eagro, padre de Orfeo, es muy posterior a Faetón en la cronología mítica.

[181] Este monte de Tracia debido a su altura, casi 3000 m, es de nieves perpetuas.

[182] En este monte de Beocia se rendía un especial culto a Baco.

[183] Morada de los dioses, de ahí su grandeza; es, de todos modos, un tópico hablar de su altura mayor que la de otros montes de Tesalia, ya que los Alóadas no pudieron escalarlo poniendo el Pelio sobre el Osa, acción que en I 151 ss. hemos visto atribuida a los Gigantes.

[184] Esta enumeración, como todos los catálogos, se considera asistemática y sin orden determinado. Con todo, creemos que es intención de Ovidio reflejar la desenfrenada carrera del carro de Faetón en ese aparente desorden que se podría organizar así: del NE de Grecia (Atos en la Calcídica) pasa al SE de Asia Menor (el Tauro de Cilicia); siguiendo en el E y en Asia Menor llega a Lidia (Tmolo) y de ahí en dirección O vuelve a la Grecia continental (Eta, al Sur de Tesalia) para, con un cambio de rumbo, volver a Asia Menor (Ida de Troya) y retornar con dirección SO a la Grecia central (Helicón, en la Fócide); en dirección NE se dirige ahora al Hemo de Tracia, el monte más al NE de Grecia; de ahí, con un enorme salto hacia el SO, llega a Sicilia (Etna al NE de la isla) y regresa de nuevo a Grecia central (Parnaso en la Fócide); vuelve a Sicilia, pero al NO de la isla (Érix)

Entonces, en verdad, Faetón contempla el mundo incendiado por todas partes y no soporta tan grandes ardores y expulsa de su boca, como de lo profundo de un horno, brisas hirvientes y se da cuenta de que su carro está en llamas y ya no puede aguantar las cenizas y las pavesas lanzadas y por todas partes está envuelto en humo caliente, e ignora, cubierto por tinieblas negras como la pez, a dónde puede ir o dónde está, y es arrastrado al arbitrio de los caballos alados. Se cree que entonces los pueblos de Etiopía adquirieron el color negro a consecuencia de que la sangre subió a la superficie del cuerpo. Entonces se volvió Libia[185] árida por el calor al serle arrebatada la humedad, entonces las ninfas con los cabellos en desorden lloraron las fuentes y los lagos: busca Beocia a su Dirce, Argos a su Amimone, Éfira[186] las aguas de Pirene. Y no permanecen seguros los ríos a los que habían tocado en suerte riberas distantes en el espacio: humeó el Tánais[187] en medio de sus olas y el anciano Peneo[188] y el Caíco de Teutran-

y de ahí a otra isla, en esta ocasión del SE de Grecia (el Cinto en Delos); toma dirección NO hacia el continente (Otris en Tesalia), de ahí al NE, de nuevo a Tracia (Ródope) y siguiendo en el E baja un poco al S y va a Asia Menor (Mimante en Jonia) y dentro de ella sube al N (Díndimo en Frigia) y baja nuevamente a Jonia (Mícale); vuelve a la Grecia continental (Citerón en Beocia) y de ahí al Cáucaso en Escitia, la zona más septentrional de las que cita; recorre los tres más importante montes de Tesalia (Osa el más oriental, Pindo el más occidental y Olimpo al norte) para terminar en Italia empezando por los más occidentales (Alpes) y bajando hasta el Apenino. No nombra ni una sola montaña del Peloponeso ni de Creta. La elección de estos montes se debe a su altura o a estar relacionados con el culto a algún dios: Tmolo y Citerón con Baco, Eta con Hércules, Helicón con las Musas, Parnaso y Cinto con Apolo, Érix con Venus, Díndimo con Cibeles, etc.

[185] Designa a toda África.

[186] Antiguo nombre de Corinto.

[187] Río de Escitia o de Sarmacia, actual Don.

[188] Al llamarlo «anciano» pensamos que se trata del río de Tesalia padre de Dafne y no del de la Élide.

te[189] y el rápido Ismeno[190] junto con el fegeo Erimanto[191] y el Janto, que habría de arder por segunda vez[192], y el rubio Licormas[193] y el Meandro, que juega con sus curvadas aguas[194], y el migdonio Melante[195] y el Eurotas del Ténaro[196]. Ardió también el babilonio Eufrates, ardió el Orontes[197] y el rápido Termodonte[198] y el Ganges y el Fasis[199] y el Istro[200]. Se abrasa el Alfeo[201], arden las riberas del Esperquío y se desliza entre los fuegos el oro que el Tajo[202] arrastra en su corriente y las aves fluviales, que frecuentaban con su canto las riberas meonias, se quemaron en mitad del Caístro[203]. El Nilo

[189] Rey de Misia, en Asia Menor.

[190] Río de Beocia.

[191] Frente a la lectura *Phocaico E.* de los mss. aceptamos *Phegiaco* (conjetura de Merkel mantenida por Haupt-Ehwald, Bömer y Anderson), pues ya Micyllus en su comentario indica que uno de los adjetivos propios de este río podría ser «fegeo» porque baña Psófide, ciudad que antes se llamó Fegea.

[192] El Janto o Escamandro es el río de la Tróade, de cuyo incendio se nos habla en *Il.* XXI 305-382.

[193] Río de Etolia, también llamado Eveno, que tiene el color de la arena que arrastra.

[194] Río de Caria, en Asia Menor, por cuyo sinuoso trazado ha dado nombre a los meandros de los ríos.

[195] Río de Frigia, así llamado por su rey Migdón.

[196] Promontorio de Laconia, en el golfo en el que desemboca el río.

[197] Río de Siria.

[198] Río que desemboca en la costa sur del Mar Negro y a cuyas orillas vivían las Amazonas.

[199] Río de la Cólquide, actual Rión, que fluye al sur del Cáucaso y desemboca en el Mar Negro.

[200] Actual Danubio.

[201] El más famoso río de la Arcadia y de la Élide, que baña Olimpia y cuyas aguas se consideraban las más adecuadas para los sacrificios a los dioses.

[202] También en *Am.* I 15, 34 llama Ovidio *aurifer* al Tajo, tomando este epíteto de Cat. 29, 19.

[203] Desde *Il.* II 459-461 en las orillas del Caístro, río que fluye por Lidia (llamada también Meonia, de ahí «riberas meonias»), se agrupaban gansos,

huyó aterrorizado a los confines del mundo y ocultó su cabeza, que todavía ahora está escondida; sus siete bocas están vacías llenas de polvo, sus siete valles sin corriente. La misma suerte deja secos a los ismarios[204] Hebro y Estrimón y a los ríos occidentales Rhin, Ródano y Po y Tíber, a quien fue prometido el dominio del mundo[205].

El suelo en su totalidad se hace añicos y la luz penetra por las hendiduras hasta el Tártaro y aterra al rey infernal y a su esposa[206]; y el mar se retrae y es un campo de arena seca lo que hace poco era océano y los montes, que había cubierto el profundo mar, se alzan y aumentan el número de las dispersas Cícladas. Buscan las profundidades los peces y no se atreven los curvos delfines a alzarse sobre la llanura marina hasta los aires como tenían por costumbre; cuerpos boca arriba de focas flotan sin vida en la superficie del mar; incluso se cuenta que el mismo Nereo y Doris y sus hijas se ocultaron en tibias cuevas; por tres veces Neptuno se había atrevido a sacar de las aguas sus brazos y su rostro enfadado; por tres veces no soportó los fuegos del aire. Sin embargo, la nutricia Tierra, tal como estaba rodeada por el mar, entre las aguas del piélago y las fuentes reducidas por todas partes que se habían escondido en las entrañas de su obscura madre, levantó reseca su rostro oprimido hasta el cuello, colocó la

grullas y cisnes, variedad de aves a la que se refiere también Virgilio en *Georg.* I 383-384; Ovidio puede aludir a esa variedad o bien más específicamente a los cisnes (como en *Met.* V 386 y *Trist.* V 1, 11-12), con lo que incurriría en lo que Bömer llama un «anacronismo poético», ya que unos pocos versos más adelante al hablar del cambio de figura de Cicno dirá que se convierte en «un ave no conocida antes» (v. 377).

[204] Tracios, por el Ismaro, monte de Tracia en el que tenía su morada Orfeo y que era célebre por sus vinos.

[205] Al igual que en el catálogo de los montes, esta desordenada enumeración de ríos termina en Italia, aludiendo al más caudaloso río, el Po, y al Tíber, al que identifica con Roma.

[206] A saber, Dite o Plutón y Prosérpina.

mano en la frente y, agitando todo con un gran temblor, se bajó un poco y se colocó más abajo de lo que suele estar y con excelsa voz habló de esta manera: «Si esto te place y lo he merecido, oh soberano de los dioses, ¿por qué tardan tus rayos? Que se conceda a la que va a perecer por la fuerza del fuego morir por tu fuego y mitigar la desgracia al ser tú el responsable. Ciertamente, a duras penas abro mi boca para pronunciar estas mismas palabras» (el vapor había ahogado su boca), «¡ea, contempla mis abrasados cabellos y tantas pavesas dentro de los ojos, tantas en la cara! ¿acaso me proporcionas estos beneficios, este premio a la fertilidad y a los servicios, por soportar las heridas del curvo arado y de los rastrillos, por ser removida durante todo el año, por suministrar al ganado follaje y suaves alimentos, las cosechas, al género humano y también a vosotros incienso? Sin embargo, haz que yo haya merecido la muerte, ¿qué han merecido las aguas, qué tu hermano? ¿Por qué decrecen los mares entregados a aquél en sorteo[207] y se van muy lejos del cielo? ¡Y, si no te conmueve el cariño de tu hermano ni el mío, al menos compadécete del cielo que te corresponde! Mira en derredor a ambos lados, humean uno y otro polo. Si el fuego llega a destruirlos, se precipitarán las mansiones que poseéis. He ahí que el propio Atlas[208] se angustia y a duras penas sostiene en sus hombros el ardiente eje. Si perecen los mares, si las tierras, si los palacios del cielo, nos confundimos en el antiguo caos. ¡Arranca de las llamas lo que todavía queda y vela por la perfección de la naturaleza.»

Estas cosas había dicho la Tierra (y no pudo soportar el ardor por más tiempo ni decir más) y retiró su

[207] En la primera mención del sorteo (*Il.* XV 187-193) es precisamente Posidón quien relata cómo se hizo el reparto del mundo en tres lotes: para él el mar, para Hades los lugares inferiores y para Zeus el cielo.

[208] Sobre las distintas versiones de por qué Atlas sostiene el cielo, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 236-237.

rostro hacia sí y hacia las cuevas más cercanas a los manes[209].

Y el padre omnipotente, poniendo por testigos a los dioses y al mismo que había entregado su carro[210] de que, si no proporciona ayuda, todas las cosas habrán de morir por un cruel destino, asciende a lo alto de la fortaleza, desde donde suele enviar nubes a las amplias tierras, desde donde mueve los truenos y arroja los temblorosos rayos; pero ni tenía entonces nubes que pudiera enviar sobre las tierras ni lluvias que hacer caer del cielo: truena y lanza el dardo blandido junto a su oreja derecha contra el auriga y a la vez lo arranca de la vida y de las ruedas y con crueles fuegos reprimió los fuegos. Se espantan los caballos y, tras dar un salto en sentido contrario, libran del yugo sus cervices y abandonan las desgarradas riendas. Allí yace el freno, allí el eje arrancado de la lanza, por este lado los radios de las quebradas ruedas, y por todas partes están esparcidos los restos del destrozado carro.

Y Faetón, por su parte, con las llamas devastando sus cabellos resplandecientes, cae girando hacia el abismo y es llevado en un largo recorrido a través de los aires, del mismo modo que a veces puede parecer que cae una estrella del cielo sereno aunque no haya caído. Y a él lo recibió lejos de su patria, en un mundo muy distinto, el grandísimo Erídano[211] y le lava el humeante rostro. Las Náyades de Hesperia[212] dan sepultura al cuerpo que humea por la llama de tres puntas, graban también la piedra con este poema:

Aquí está enterrado Faetón del carro de su padre auriga
Aunque no lo dominó al menos murió por su gran osadía.

[209] Sobre la importancia estructural de este pasaje cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1991).

[210] El Sol que todo lo ve y es testigo de todas las acciones.

[211] El Ródano o más frecuentemente, como aquí, el Po.

[212] Occidental, en este caso Italia.

El padre digno de compasión había escondido su rostro recubierto de dolor y enfermedad; y, si lo creemos, cuentan que pasó un día sin sol; los incendios ofrecían la luz y algún provecho hubo en aquella desgracia.

En cuanto a Clímene, después de que dijo las cosas que deben decirse en una desgracia de tal calibre, enlutada y fuera de sí y desgarrando su pecho, recorrió todo el mundo y, buscando en primer lugar los miembros sin vida y después los huesos, los encontró, aunque huesos escondidos en una ribera extranjera; y se postró en el lugar y regó con sus lágrimas el nombre leído en el mármol y lo calentó con su desnudo pecho.

Las Helíades

Y no lloran menos las Helíades[213] y ofrecen lágrimas, regalo inútil para la muerte, y, golpeando los pechos con sus manos, de noche y de día llaman a Faetón, que no ha de oír sus desgraciadas quejas, y se postran junto a su sepulcro. Cuatro veces había llenado la luna su disco juntando sus cuernos: aquéllas, según su costumbre (pues el uso se había convertido en costumbre), habían emitido sus quejas: de éstas Faetusa[214], la mayor de las hermanas, al querer recostarse en tierra, se quejó de que sus pies se ponían rígidos; la brillante Lampetie[215], que intentaba llegar junto a ella, fue retenida por una repentina raíz; la tercera, cuando se disponía a desgarrar sus cabellos con las manos, arrancó hojas; ésta se duele de que sus piernas están retenidas en un tron-

[213] Llamadas así por ser hijas de Helios, el Sol; son por tanto hermanas de Faetón. Las dos nombradas por Ovidio son las únicas que aparecen en *Od.* XII 132, la tercera es llamada Egle por los trágicos o bien Febe. Hay otros autores, como Higino, que mencionan hasta siete Helíades.

[214] Femenino de Faetón, con el significado de «la resplandeciente».

[215] Significa «brillante»; por eso hemos adoptado tal término para traducir *candida*.

co, aquélla de que sus brazos se han convertido en largas ramas; y, mientras admiran estas cosas, una corteza rodea las ingles y poco a poco abarca el vientre y el pecho y los hombros y las manos, y tan sólo restaban sus bocas llamando a su madre. ¿Qué puede hacer su madre a no ser ir acá o allá a donde la lleva su impulso y, mientras puede, dar besos? No es suficiente: intenta arrancar sus cuerpos de los troncos y con sus manos quiebra tiernas ramas; y de ellas manan gotas de sangre como de una herida. «Estáte quieta, madre, te lo ruego», grita cada una de las que están heridas, «estáte quieta, nuestro cuerpo se desgarra en el árbol[216]. Y ya adiós» —la corteza llegó a sus últimas palabras. De allí fluyen las lágrimas y, goteando de las ramas recién surgidas, se endurece al sol el ámbar que acoge el transparente río y lo envía a las jóvenes latinas para que se adornen[217].

Cicno

Fue testigo de este hecho prodigioso el hijo de Esténelo, Cicno[218], quien, por muy unido que estuviera a ti por la sangre de tu madre[219], sin embargo, mucho más próximo te estuvo, Faetón, por sus ideas; él, aban-

[216] El álamo negro en el que se han convertido las Helíades.

[217] El ámbar, cuyo primer testimonio literario es *Od.* V 73, era muy apreciado en la Antigüedad para la fabricación de joyas y con él se comerciaba ya desde época micénica.

[218] De los más de diez personajes que aparecen con el nombre de Cicno, Ovidio menciona a los tres que sufren metamorfosis en cisne, el ave de su nombre: éste, hijo de un Esténelo (cuyo primer testimonio lo encontramos en Fanocles F6 *Coll. Alex.* Powell y del que también habla Virgilio en *Aen.* X 189 ss.), el hijo de Apolo de VII 371 ss. y el hijo de Neptuno que veremos en XII 64 ss.

[219] No hay testimonios de qué parentesco unía a Cicno con Faetón, pero de las palabras de Ovidio podría deducirse que su madre era también una oceánide.

donado el poder (pues había gobernado las poblaciones ligures[220] y sus grandes ciudades), había llenado con sus quejas las verdes orillas y el río Erídano y el bosque acrecentado con tus hermanas, cuando se debilitó su voz de hombre y blancas plumas ocultan sus cabellos y el cuello se alarga enormemente desde el pecho y una ligadura une sus rojizos dedos, las alas cubren su costado, un pico sin punta se adueña de su boca. Cicno se convierte en un ave no conocida antes y no se entrega ni al cielo ni a Júpiter, como es natural en quien recuerda el fuego enviado injustamente por aquél; busca los estanques y los amplios lagos y, odiando el fuego, elige para vivir las corrientes enemigas de las llamas.

Entretanto el padre de Faetón, descuidado y desprovisto él mismo de su ornato, cual suele estar cuando se eclipsa para el universo, odia la luz y a sí mismo y al día y entrega su ánimo al llanto y al llanto añade la cólera y niega al mundo sus servicios. Dice: «Desde el principio de los tiempos mi cometido no ha tenido suficiente descanso y me arrepiento de los esfuerzos realizados sin fin, sin honor. Que otro cualquiera conduzca los carros que llevan la luz. Si no hay nadie y todos los dioses confiesan que no son capaces de ello, que lo conduzca él mismo[221], para que al menos, mientras prueba mis riendas, deje de lado por un cierto tiempo los rayos que privan de hijos a los padres. Entonces sabrá, tras haber conocido la violencia de los caballos portadores de fuego, que no es merecedor de la muerte quien no haya sabido gobernarlos bien.» Mientras el Sol decía tales palabras lo rodean todas las divinidades y le ruegan con voz suplicante que no quiera cubrir el mundo de tinieblas; incluso Júpiter se disculpa de los rayos enviados y a las disculpas añade amenazas propias de un rey. Febo recoge los caballos enloquecidos

[220] Las comprendidas entre los primeros kilómetros del cauce del Po y el golfo de Génova.

[221] Júpiter.

y todavía pávidos de terror y, dolido, se muestra cruel con el aguijón y el látigo (pues se siente cruel) y les reprocha y les culpa de lo de su hijo.

Calisto[222]

Por su lado el padre omnipotente recorre las enormes murallas del cielo e inspecciona que nada debilitado por la violencia del fuego pueda derrumbarse. Después de que las ha visto firmes y con su vigor habitual, observa atentamente la tierra y los trabajos de los hombres; sin embargo, su más celosa preocupación es su Arcadia[223] y restituye las fuentes y los ríos que aún no se atrevían a deslizarse, proporciona césped a la tierra, hojas a los árboles y ordena que reverdezcan los mutilados bosques. Mientras va y vuelve apresurado, se quedó prendido en una doncella de Nonacris y los fuegos amorosos recibidos ardieron bajo sus huesos. No era trabajo de ésta suavizar la lana estirándola ni alterar sus cabellos con el peinado; después de que una fíbula había sujetado su vestido y una blanca banda sus descuidados cabellos y había cogido ya la pulida jabalina, ya el arco, era un soldado de Febe[224], y no pisó el Ménalo ninguna más grata a Trivia[225] que ella; pero ninguna influencia es duradera.

[222] Cfr. Th. Döscher (1971) 3-85, R. Franz (1980) y J.-M. Frécaut (1985) 134-136. Para las fuentes del pasaje cfr. M. Boillat (1976) 140-146, y sobre la influencia concreta del *Himno 4 a Delos* de Calímaco, véase J. Wills (1990) 152-154.

[223] Ovidio parece seguir aquí la versión helenística que presenta Arcadia como la patria de Júpiter llamado Zeus Liceo.

[224] Pese a que el término *miles* pueda evocar la aplicación al lenguaje amoroso de la terminología militar, en esta ocasión hace referencia a la virginidad propia de las compañeras de la diosa de la caza. Cfr. E. Doblhofer (1975) 505-508.

[225] Epiclesis de Diana debida al sincretismo de ésta con Hécate y la Luna. Su estatua triforme se colocaba en las encrucijadas, de ahí el nombre latino.

El sol bien alto ocupaba un espacio más allá del mediodía, cuando aquélla penetró en un bosque que no había talado ninguna época: aquí quitó de su hombro la aljaba, destensó el arco flexible y estaba tumbada en el suelo, que había cubierto la hierba, y oprimía la aljaba de vivo colorido con su cuello colocado encima. Cuando Júpiter la vio cansada y libre de guardián, dijo: «Ciertamente, mi mujer ignorará esta correría, o, si llega a saberlo —¡sus riñas son, oh, son de tanto peso!»[226]. Enseguida adopta el aspecto y el ropaje de Diana y dice: «Oh doncella, miembro destacado de mi cortejo, ¿en qué colinas has cazado?» La muchacha se levanta del césped y dice: «Salve diosa, mayor que Júpiter a mi juicio, aunque él mismo me escuche.» Se ríe y escucha y se alegra de ser preferido a sí mismo y le da besos no suficientemente moderados y que no deben ser dados así por una doncella. Cuando intentaba contar en qué bosque había cazado, se lo impide él con un abrazo y se descubre no sin culpa. Por supuesto ella, por contra, cuanto puede una mujer (¡ojalá la hubieras visto, Saturnia, hubieras sido más blanda!), ella por supuesto pelea; pero, ¿a quién podía vencer una muchacha o quién podía vencer a Júpiter? Júpiter se dirige vencedor al elevado cielo: para ella son motivo de odio el bosque y la cómplice arboleda; al regresar de allí, se olvidó casi de coger la aljaba y las flechas y el arco que había colgado.

He aquí que, entrando Dictina[227] acompañada de su séquito por el alto Ménalo y orgullosa por la matanza de las fieras, dirige a ella su mirada y una vez vista la llama: huye al oír su nombre y en principio teme que Júpiter esté en ella; pero después de haber visto que las

[226] Estas palabras de Júpiter nos hacen recordar el episodio de Io, que tantos paralelismos tiene con el de Calisto, tal como pone de relieve toda la crítica.

[227] Epíteto de Diana debido a las redes con las que caza. Con esta advocación tenía un templo en Creta relacionado con la leyenda de Britomartis, que Ovidio no trata.

ninfas caminan a su lado, se da cuenta de que el engaño está lejos y se añade al número de éstas. ¡Ay, qué difícil es no confesar en el rostro la culpa! Apenas levanta del suelo los ojos y no se pega al costado de la diosa, como antes solía, ni es la primera de todo el tropel, sino que calla y con su rubor da señales de su honra herida, y, si no fuera porque es una doncella, Diana podía haber conocido la culpa por mil indicios; cuentan que las ninfas lo advirtieron. Volvían a salir los cuernos de la luna en su noveno círculo cuando la diosa, desmadejada por cazar bajo los fuegos de su hermano, encontró un fresco bosque, del que, deslizándose con un murmullo, bajaba un río y removía finas arenas: después de alabar el paraje, tocó con su pie la superficie del agua y, alabándola también, dice: «Está lejos cualquier testigo; bañemos nuestros cuerpos desnudos introduciéndolos en la líquida corriente.» Enrojeció la Parráside[228]; todas se quitan las ropas: sólo una busca dilación; a la que vacila le quitan el vestido y, quitado éste, quedó al descubierto, a la vez que el cuerpo desnudo, su delito. Cuando aturdida pretendía ocultar con sus manos el vientre, «¡Vete lejos de aquí» le dijo Cintia[229] «y no mancilles estas sagradas fuentes!»[230] y le ordenó apartarse de su cortejo.

La esposa del gran Tonante había conocido esto ya hacía tiempo y había aplazado el cruel castigo para el momento oportuno. No hay ningún motivo de demora, y ya el niño Arcas (de esto mismo se quejó Juno) había nacido de su rival; tan pronto como dirigió allí su encolerizada mente y su vista, dijo: «¡Claro, tam-

[228] Calisto llamada así por Parrasia, ciudad de Arcadia, cuyo epónimo sería Parraso, hijo de Licaón y por tanto hermano de la joven, según ya indicara R. Regius.

[229] Sobrenombre de Diana por el Cinto, monte de Delos, isla en la que nació.

[230] Sobre la prohibición de bañarse como signo de castigo para la impureza, cfr. S. O' Bryhim (1990) 75-80.

bién te faltaba esto, adúltera, ser fecunda y que con tu parto se hiciese evidente el ultraje y se atestiguara la deshonra de mi Júpiter! No lo llevarás sin castigo, pues te quitaré esa figura con la que, insolente, te gustas a ti y con la que gustas a mi marido.»

Dijo, y, poniéndose frente a ella, la agarró de los cabellos de la frente y la tendió en tierra boca abajo; alargaba ella sus brazos suplicante: los brazos empezaron a erizarse de negras cerdas y a curvarse sus manos y a alargarse en prensiles uñas y a hacer el papel de patas y la boca, alabada en otro tiempo por Júpiter, se deforma en grandes fauces; y, para que sus plegarias y palabras suplicantes no dobleguen los ánimos, se le arrebata la posibilidad de hablar: una voz colérica y amenazadora y llena de terror sale de su ronca garganta. Sus antiguos pensamientos permanecen (incluso permanecen en la convertida en osa[231]) y, atestiguando con su continuo gemido su dolor, levanta al cielo y a los astros sus manos tal como están y se da cuenta de la ingratitud de Júpiter, aunque no pueda decirlo. ¡Ah, cuántas veces, no atreviéndose a descansar en el solitario bosque, ante su casa y por los campos en otro tiempo suyos anduvo errante! ¡Ah, cuántas veces fue empujada a través de los roquedales por los ladridos de los perros y la cazadora huyó de los cazadores aterrada de miedo! Muy a menudo se escondió, al ver a las fieras, olvidando qué era, y la osa se horrorizó con los osos vistos en los montes y, aunque su padre estuviera entre ellos[232], temió a los lobos.

[231] Calisto comparte con Io y Acteón la capacidad intelectiva tras su metamorfosis en animal. Sobre este tipo especial de metamorfosis y su incidencia en *La Metamorfosis* de Kafka, cfr. J.-M. Frécaut (1985). Para la relación existente entre las metamorfosis de Io y Calisto, cfr. H. Herter (1980).

[232] Calisto es hija de Licaón.

He aquí que, con casi quince años cumplidos, aparece Arcas, el hijo de la Licaonia que nada sabe de su madre, y, mientras persigue a las fieras, mientras elige collados adecuados y rodea los bosques del Erimanto con redes entrelazadas, encuentra a su madre; ella se detuvo al ver a Arcas y pareció conocerlo. Él escapó y por su desconocimiento sintió miedo de la que tenía los ojos constantemente fijos en él y había estado a punto de herir con un dardo homicida el pecho de la que se alegraba de acercarse más. El todopoderoso lo impidió y a la vez quitó de en medio a ellos mismos y el crimen y a los que juntos arrebató un viento a través del vacío, los colocó en el cielo y los hizo constelaciones cercanas[233].

Juno montó en cólera después de que brilló entre las constelaciones su rival y descendió al mar a la morada de la blanca Tetis y del anciano Océano, el respeto hacia ellos ha impulsado a menudo a los dioses, y cuenta a los que le preguntan el motivo de su viaje: «¿Preguntáis por qué yo, la reina de los dioses en las mansiones etéreas, me presentó aquí? En mi lugar otra tiene el cielo. Miento si, cuando la noche haya obscurecido el mundo, no veis las estrellas poco ha dignificadas[234], mis heridas, en lo alto del cielo, allí donde el más alejado círculo y el más pequeño en tamaño rodea

[233] Calisto se convierte en la Osa Mayor y su hijo en Bootes o el Boyero, cuya estrella más resplandeciente es Arturo o Artofilace («el guardián de la Osa»), ambas en el Polo Norte. Para todo lo referente a estos catasterismos cfr. A. Le Boeuffle (1987) 53-54 (n°s. 120-123) y 72 (n° 192) y (1989) 10. Obsérvese el anacronismo que supone que estas estrellas se calienten en el episodio de Faetonte, puesto que toda la aventura de Calisto es posterior en el tiempo a la del hijo del Sol.

[234] De nuevo honor como sinónimo de catasterismo. Cfr. A. Bartalucci (1988) 367.

el extremo del eje. Pero ¿por qué hay quien no quiere ofender a Juno y me teme irritada a mí que al perjudicar únicamente beneficio? ¡Oh cuánto he llevado a cabo! ¡Cuán enorme es mi influencia! He impedido que sea un ser humano: ha sido convertida en diosa. ¡Así impongo yo castigo a los culpables, así de grande es mi poder! ¡Que le restituya su antigua apariencia y le arranque el rostro de fiera, cosa que ya hizo con anterioridad en la Argólica Forónide[235]! ¿Por qué no la hace su esposa, tras ser repudiada Juno, y la coloca en mi lecho y hace a Licaón suegro suyo? Pero, si os afecta el desprecio de vuestra pupila ofendida[236], apartad a los Siete Triones[237] del azulado abismo, y repudiad a las constelaciones acogidas en el cielo, premio al adulterio, para que la rival no se moje en la transparente llanura»[238].

Cuervo-Coronis-Corneja-Hijas de Cécrope[239]

Los dioses del mar habían dado su asentimiento: Se adentra la Saturnia en el límpido éter sobre su ágil carro de pavos reales de vivo colorido, pavos reales de vivo colorido a consecuencia de la muerte de Argos, desde hacía tan poco tiempo cuanto poco tiempo ha-

[235] Se trata de Io, hermana de Foroneo, según hemos visto en la nota 120 del libro I.

[236] Ya en *Il.* XIV 200 ss. se dice que Hera fue entregada por su madre Rea a Océano y Tetis para sustraerla a la muerte a la que Crono la tenía destinada, como al resto de sus hijos.

[237] Los Siete Triones, o los siete Bueyes de labor, así como Hélice, es otro de los nombres que recibe la constelación de la Osa Mayor (cfr. nota 171), lo que da lugar a que el Norte reciba el nombre de Septentrión.

[238] Cfr. S. O'Bryhim (1990) y especialmente E. Doblhofer (1975), que pone de relieve la estructura simétrica de todo el episodio de Calisto cuyas dos partes terminan con la prohibición de tocar el agua.

[239] Todo este episodio está claramente inspirado, aunque con variaciones, en la *Hécale* de Calímaco, fr. 260 Pf.

cía que tú, cuervo parlanchín, por más que antes hubieses sido blanco, de repente te habías convertido en un ave de alas negras. Pues ésta fue en otro tiempo un ave blanca como la plata con sus níveas plumas, de modo que igualaba a todas las palomas que carecen de mancha y no desmerecía de los gansos que con graznido vigilante habrían de custodiar el Capitolio[240] ni del cisne enamorado de las corrientes. La lengua fue su perdición: por obra de su parlanchina lengua, quien era de color blanco ahora es la antítesis del blanco.

No hubo en toda Hemonia ninguna más hermosa que Coronis[241] de Larisa: ciertamente te gustó, dios de Delfos, tanto mientras fue virgen como mientras pasó desapercibida, pero el ave de Febo[242] conoció la infidelidad y, para descubrir la culpa que oculta permanecía, acusadora incorruptible dirigía su vuelo a su dueño; la parlanchina corneja lo sigue con sus alas en movimiento, para enterarse de todas las cosas, y, tras conocer el motivo del viaje, dice: «No llevas un camino provechoso, no desprecies los presagios de mi lengua. Contempla qué he sido y qué soy y busca la merecida razón: descubrirás que la lealtad me perjudicó. En efecto, tiempo ha Palas[243] había encerrado a Erictonio, descendencia engendrada sin madre[244], en una cesta tejida

[240] En el año 390 a.C. ante el ataque de los Galos, fecha dada por Livio V 47, 4, los gansos despertaron con sus graznidos a los guardias que así pudieron evitar la catástrofe. Según Diod. XIV 114 y Polibio II 18, 2, quien no habla de de los gansos, el ataque tuvo lugar en el 387 a.C. Sí que hacen referencia a ello Prop. III 3, 12 y el propio Ovidio en *Fast.* I 453-454, entre otros.

[241] Se trata de la hija de Flegias, rey de Larisa, la madre de Asclepio o Esculapio.

[242] El cuervo.

[243] Sobrenombre de Atenea que se mantiene en la literatura latina alternando con el de Minerva.

[244] Para todo lo referente al nacimiento de Erictonio, la paternidad de Vulcano y la lucha de Palas por mantener su virginidad —lo que explica ese «sin madre»— véase A. Ruiz de Elvira (1961-1962) y (1975) 353-355.

de mimbre acteo[245] y a las tres doncellas hijas de Cécrope de doble cuerpo[246] les había puesto además la condición de que no vieran su secreto[247]. Escondida bajo las ligeras hojas de un denso olmo, observaba qué hacían: dos, Pándroso y Herse, guardan sin engaño lo confiado; Aglauro, la única[248], llama timoratas a sus hermanas y deshace los nudos con la mano, y ven dentro a un niño y una serpiente que se alarga junto a él. Cuento los hechos a la diosa; por esto se me da la siguiente recompensa, que se diga que he sido expulsada de la protección de Minerva y ser preterida al ave de la noche[249]. Mi castigo puede dar consejos a las aves para que no busquen peligros con su garrulería. ¡Pero, pienso, no me buscó espontáneamente ni porque yo le rogara algo así! Puede preguntársele esto a la propia Palas: aunque está enfurecida, enfurecida no lo negará. Pues a mí me engendró en las tierras de Focea el ilustre Coroneo[250] (digo cosas conocidas) y yo había sido una princesa y era deseada por ricos pretendientes (no me hagas de menos); mi belleza me perjudicó. Pues cuando caminaba por la playa con pasos lentos, como es mi costumbre, por la superficie de la arena, me vio y se

[245] De mimbre ateniense llamado acteo por Acte, antiguo nombre del Ática.

[246] Primer rey de Atenas, un autóctono cuya forma híbrida de hombre y serpiente es la que normalmente tienen los nacidos de la tierra.

[247] Algunos mss., bien en el texto, bien en los márgenes o entre líneas, dan los vv. *servandumque dedit sic inconfessa quid esset* o el mucho más aceptable *servandam (-um) dederat sic inc.q.e.*, que con el verso anterior redondea el significado: «Y lo había entregado para que lo custodiaran, sin decir así qué era, a las tres doncellas hijas de Cécrope de doble cuerpo.» Para las distintas lecturas, cfr. aparato crítico de la edición de W. S. Anderson pág. 43.

[248] Ovidio es el único que ofrece esta versión, prefigurando así la metamorfosis de Aglauro por venganza de Mercurio (y de la propia Minerva) en 819-832. En otros textos son o las tres hermanas o dos de ellas las que desobedecen a la diosa, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 354.

[249] La lechuza.

[250] Desconocido, posible invención de Ovidio.

enardeció el dios del mar y después de haber consumido el tiempo suplicando en vano con lisonjeras palabras, prepara su violencia y me persigue; escapo y abandono la endurecida costa y me fatigo en vano en la blanda arena. A continuación invoco a dioses y hombres y mi voz no llegó a ningún mortal: una doncella[251] se conmovió por una doncella y me proporcionó ayuda. Tendía mis brazos al cielo: mis brazos comenzaron a ennegrecerse con livianas plumas; intentaba quitar de mis hombros el vestido: pero aquél era pluma y había echado profundas raíces en mi piel; intentaba golpear mi desnudo pecho con mis manos, pero ya no tenía ni manos ni desnudo pecho; corría, y la arena no sujetaba mis pies como antes, sino que me alzaba de la superficie de la tierra; a continuación soy llevada a través de las brisas y fui entregada a Minerva como compañera sin tacha[252]. Sin embargo, ¿de qué sirve esto, si Nictímene[253], convertida en ave por una cruel culpa, ha sido la heredera de mi dignidad? ¿Acaso no ha sido oída por ti la noticia, que está muy extendida por toda Lesbos, de que Nictímene ultrajó el lecho paterno? Ella ciertamente es un ave, pero, consciente de su culpa, huye de la vista y de la luz y oculta en las tinieblas su vergüenza y es repelida por todos en el cielo entero.»

A la narradora de tales cosas le dice el cuervo: «Pido que sean motivo de desgracia para ti estas disuasiones: yo desprecio tu vano agüero.» Y no abandona el rumbo que ha tomado y cuenta a su señor que ha visto a Coronis junto con un joven hemonio. Cayó el laurel

[251] Se trata, claro está, de la diosa Palas, Minerva, que había obtenido de su padre Júpiter la perpetua virginidad.

[252] Se ha convertido en la corneja, *cornix*, nombre sugerido por el de su padre, Coroneo.

[253] Joven de Lesbos quien, en castigo a sus amores incestuosos, fue metamorfoseada en lechuza y se convirtió en el ave favorita de Palas, ave nocturna, como su propio nombre indica en griego. Las diferentes variantes acerca del nombre del padre de la joven, la contaminación con otras leyendas y la semejanza con la de Mirra es puesta de relieve por P. Burmannus *ad loc.*

del amante al oír la acusación, y al dios al mismo tiempo se le demuda el semblante, se le cae el plectro y se le va el color y, según su pensamiento bullía de hinchada cólera, coge sus armas usuales y tensa el arco doblado por los extremos y atraviesa con el dardo que no puede ser evitado aquel pecho unido tantas veces con su pecho. Herida exhaló un gemido y, al serle arrancado el hierro del cuerpo, bañó sus resplandecientes miembros con sangre color de púrpura y dijo: «Podría haberte pagado el castigo, Febo, pero haber parido antes. Ahora moriremos dos en una.» Hasta aquí habló, y derramó la vida junto con la sangre; un frío mortal recorrió su cuerpo privado de vida. ¡Ay!, se arrepiente tarde el amante del cruel castigo y se odia por haber oído y por haberse enfurecido así; odia el ave, a través de la cual había sido obligado a conocer la culpa y la causa del dolor, y también odia el arco y su mano y a la vez que la mano los atolondrados dardos, las flechas, y calienta a la desfallecida y se esfuerza por vencer al destino con un auxilio tardío y en vano hace uso de su arte de la medicina[254]. Después de que ve que ha intentado inútilmente estas cosas y que se prepara la pira y que sus miembros están a punto de arder con los últimos fuegos, entonces en verdad emitió gemidos sacados de lo profundo de su corazón (pues no está permitido que los rostros de los dioses celestes se bañen de lágrimas), no de otro modo que cuando, en presencia de una ternera, el mazo balanceado desde la oreja derecha ha destrozado con un limpio golpe las cóncavas sienes de un ternerillo de leche. Sin embargo, cuando ungió el pecho de aromas que no le resultaban gratos y la abrazó y rindió las honras debidas a la que indebidamente había muerto[255], no soportó Febo que su

[254] De nuevo el tópico: de nada sirven al amante sus conocimientos médicos.

[255] Ovidio dice tan sólo *iniustaque iusta peregit*. Para poder mantener el juego de palabras, hemos hecho una amplificación que deja claro la inmerecida muerte de Coronis y las honras que se deben a todo difunto.

semilla se disolviese en las mismas cenizas, sino que arrebató a su hijo de las llamas y del vientre de su madre[256] y lo llevó a la cueva de Quirón, el de doble cuerpo[257], y al cuervo, que esperaba para sí los premios de una lengua no falaz, le prohibió vivir entre las aves blancas.

Ocírroe

Entretanto, estaba contento el medio hombre y medio animal con su pupilo de divino linaje y se gozaba del honor que se sumaba a su tarea. He aquí que llega, cubiertos sus hombros con sus rojos cabellos, la hija del Centauro, a la que, al darla a luz en otro tiempo la ninfa Cariclo en las riberas de un impetuoso río, la llamó Ocírroe[258]; ésta no se contentó con haber aprendido las artes de su padre[259], cantaba los secretos de los hados. Así pues, cuando concibió en su mente los furores proféticos y se inflamó del dios que tenía encerrado en su pecho, dirigió sus ojos al niño y le dijo: «Crece, niño, que proporcionarás salvación a todo el mundo, a ti se confiarán a menudo los cuerpos mortales; a ti te estará permitido devolver la vida a las almas arrebatadas y, habiéndote atrevido a ello una vez[260] ante la

[256] Fruto de los amores de Febo y Coronis es Asclepio o Esculapio.

[257] Quirón es un centauro hijo de Saturno y la oceánide Fílira, para unirse a la cual el dios se metamorfoseó en caballo. La cueva del centauro se localiza en el monte Pelio, en Tesalia. Sólo tiene en común con los otros centauros, que también viven en Tesalia, su forma, pero no su crueldad.

[258] Nombre que en griego significa «la de rápida corriente».

[259] Según Schol. Ap. Rhod. IV 816, Quirón es experto en astrología, música, conoce los poderes medicinales de las hierbas y aplica sus manos para curar, todo lo cual le confiere una sabiduría que le hace digno de ser el preceptor de Asclepio, como más tarde lo será de Aquiles.

[260] Ovidio parece referirse, de entre las múltiples resurrecciones que lleva a cabo Asclepio, sólo a la de Hipólito (cuya muerte y conversión en Virbio relata en XV 497-546), ya que alude a que Asclepio fue fulminado por la llama de su abuelo Júpiter.

indignación de los dioses, se te prohibirá con la llama de tu abuelo poder otorgar esto por segunda vez, y de dios te convertirás en cuerpo sin sangre y en dios, tú que hace poco eras cuerpo, y renovarás dos veces tu destino[261]. Tú también, querido padre, inmortal ahora y nacido según la ley de tu origen para subsistir por toda la eternidad, desearás morir en el momento en que estés atormentado por la sangre de la dañina serpiente que se habrá introducido en tus miembros heridos[262]; y los dioses te convertirán de imperecedero en capaz de soportar la muerte[263], y las tres diosas soltarán tus hilos»[264]. Quedaba algo a los hados: suspira desde lo profundo de su pecho y las lágrimas se deslizan derramándose por sus mejillas, y así dice: «Los hados se me anticipan y se me impide hablar más, se me cierra el uso de la palabra. No habían sido de tanto valor las artes que me han atraído la cólera de la divinidad[265]: hubiera preferido no conocer el futuro. Ya se ve que se

[261] Parece aludir al catasterismo de Asclepio en el Ofiuco o Serpentario.

[262] Se refiere a la herida provocada involuntariamente por las flechas de Hércules emponzoñadas con la sangre de la hidra de Lerna, necesariamente incurable para los inmortales. En *Fast.* V 387-414 se relata con todo detalle.

[263] Que un inmortal pueda morir, aunque sea con el consentimiento de los dioses, plantea un problema, ya que el número de inmortales es fijo. La solución está en el intercambio con Prometeo, que se ve libre de su suplicio siendo definitivamente inmortal. Ésta es la explicación de A. Ruiz de Elvira (1964), quien dice textualmente en la pág. 535: «Un inmortal menos, Quirón, compensado por el perdón de Prometeo, que ya no tendrá que volver a bajar al Hades; y viceversa, en lugar del suplicio de Prometeo, la muerte voluntaria, sin suplicio, de Quirón», lo que repite en (1975) 222.

[264] Las tres Parcas, que manejan los hilos del destino. Con todo, Quirón, ya libre de sufrimientos, fue catasterizado en la constelación Centauro, como vemos en *Fast.* V 413-414.

[265] Por decir más de lo que está permitido saber. Ovidio no sigue, pues, la versión de Calímaco, fr. 569 Pf., que dice que fue Ártemis la que castigó a Hipe (= «Yegua», nombre que en el épico latino recibirá Ocírroe después de su metamorfosis como se ve en el v. 675), por haber descuidado su culto.

me retira la apariencia humana, ya me agrada la hierba como alimento, ya es mi instinto correr por los anchurosos campos; me estoy convirtiendo en yegua y en un cuerpo familiar. Sin embargo, ¿por qué toda entera? Mi padre, ciertamente es de doble forma.» Mientras decía tales palabras se le entendió poco la última parte de sus quejas, y sus palabras fueron confusas; después, ni siquiera parecen palabras aquellos sonidos ni sonidos de yegua, sino de quien parece una yegua, y en poco tiempo emitió auténticos relinchos y movió los brazos en dirección a las hierbas. Entonces se juntan los dedos y una ligera pezuña une las cinco uñas con un casco continuo, crece también el tamaño de la boca y del cuello, la mayor parte de su largo manto se convierte en cola, y las dispersas guedejas, según caían por el cuello, se convirtieron en crines que caían hacia el lado derecho, y a la vez se le cambiaron la voz y el aspecto; también le dio nombre la maravilla.

Bato[266]

El héroe hijo de Fílira lloraba y suplicaba en vano tu auxilio, dios de Delfos. En efecto, ni podías anular las órdenes del gran Júpiter ni, aunque hubieras podido anularlas, estabas presente entonces: habitabas la Élide y los labrantíos de Mesenia[267]. Aquélla era la época en la que te cubría una piel de pastor[268] y la carga de tu mano izquierda fue un bastón silvestre, y de la otra la flauta de siete cañas desiguales; y cuentan que, mientras el amor era tu preocupación, mientras te relajaba

[266] Sobre el episodio de Bato y sus fuentes, cfr. V. Castellani (1980) 37-46.

[267] Regiones del Peloponeso, muy alejadas por tanto de Tesalia.

[268] No sabemos a qué se refiere, pues el más conocido episodio de Apolo como pastor y enamorado es su estancia en Feras de Tesalia, en el palacio de Admeto, bien fuera objeto de su amor el propio Admeto, bien su bisnieto Himeneo.

tu flauta, las vacadas avanzaban sin custodia hacia los campos de Pilos[269]. Las ve el hijo de la Atlántide Maya[270] y, con sus artimañas, oculta en el bosque las que había substraído. Nadie se había percatado de este robo, a no ser un anciano conocido en aquel territorio: toda la vecindad lo llamaba Bato[271]. Custodiaba él como guardián los desfiladeros y los pastos de hierba del rico Neleo[272] y los rebaños de las famosas yeguas. Sintió miedo de éste y con mano acariciante lo apartó y le dijo: «Quienquiera que seas, extranjero, si por casualidad buscase alguien estas vacadas, niega haberlas visto y, para que no dejes de tener una compensación por el hecho, coge como premio una lustrosa vaca.» Y se la dio. Una vez que la hubo cogido, le dijo estas palabras: «¡Vete seguro, extranjero! Antes comentará esta piedra tu rapiña», y señaló la piedra. Finge el hijo de Júpiter que se va, vuelve inmediatamente y, transformada su figura al mismo tiempo que la voz, dijo: «Campesino, si has visto caminar por este sendero alguna vaca, ayúdame y priva de silencio al robo. A la vez te será entregada una hembra junto con su toro.» Y el anciano, después de que se dobló la ganancia, «estarán bajo esos montes», dice; y estaban bajo aquellos montes. Se rió el Atlantíada[273] y «¿Me entregas a mí

[269] La capital de Mesenia, región del Peloponeso. Toda la tradición mitográfica, desde el *Himno homérico a Hermes*, sitúa el robo de las vacas por Mercurio, descrito en los versos siguientes, en Tesalia; Ovidio innova al presentarlo en el Peloponeso, quizás inspirándose en las *Grandes Eeas* de Hesíodo, Fr. 256 M-W (=Ant. Lib. 23) que habla del viaje de estas vacas empujadas por Hermes hasta el Peloponeso.

[270] Mercurio, tal como se dice en la nota 121 del libro I. Para las evidentes influencias del *Himno homérico a Hermes* y de otros textos cfr. V. Castellani (1980) 38-44.

[271] «Charlatán» en griego.

[272] Rey de Pilos, que tenía grandes yeguadas. Es el padre del anciano Néstor.

[273] Como en I 682 (cfr. nota 123), patronímico de Mercurio por Atlas, su abuelo.

mismo, desleal?», dice, «¿a mí mismo me entregas?», y convierte el pecho perjuro en duro sílice, que ahora también recibe el nombre de piedra de toque, y la antigua infamia está en una piedra que no lo ha merecido.

Hijas de Cécrope - Aglauro[274]

De aquí se había elevado con sus alas en equilibrio el Portador del caduceo[275] y en su vuelo contemplaba los campos muniquios[276] y la tierra grata a Minerva[277] y las arboledas del adornado Liceo[278]. Aquel día, por casualidad, de acuerdo con la costumbre las doncellas castas llevaban en lo alto de su cabeza hasta la ciudadela de Palas bulliciosa por la festividad las puras ofrendas de sacrificio en canastillos orlados de guirnaldas[279]. Cuando volvían de allí las contempla el dios alado y no sigue su rumbo en derechura, sino que lo varía en un giro completo[280]. De igual modo que el ave más rápida, el milano, cuando ha visto las entrañas, mientras siente miedo y los servidores rodean apiñados el sacrificio, traza círculos en el aire y no se atreve a irse más lejos y sin dejar de mover las alas da vueltas ávido alre-

[274] Sobre el episodio de Aglauro y el tratamiento de esta figura en la tradición mitográfica, cfr. W. Wimmel (1962).

[275] Mercurio. Cfr. nota 122 del libro I.

[276] Atenienses, llamados así por Muniquia, uno de los puertos de Atenas cercano al Pireo.

[277] Atenas, cuya protectora y epónima es la diosa Palas Atenea, la Minerva romana.

[278] Paraje de Atenas, a orillas del Iliso, por el que Aristóteles y sus seguidores paseaban. Es un anacronismo consciente de Ovidio, ya que el Liceo como tal paraje «adornado» no existió hasta los tiempos de Pisístrato.

[279] Se trata de la procesión de las Panateneas, en la que las doncellas atenienses, las Canéforas, llevaban sobre su cabeza canastillos. Está claro que Ovidio tenía en mente el friso de la cella del Partenón.

[280] Sobre la terminología del vuelo, cfr. W. S. Anderson (1963) 8-9.

dedor de su esperanza, así el Cilenio cambia su ruta ávido sobre las ciudadelas acteas y recorre en círculo siempre las mismas brisas; cuanto más resplandeciente que los demás astros brilla Lucífero y cuanto más que Lucífero la dorada Febe[281], tanto más se destacaba por encima de todas las doncellas Herse y era el ornato de la procesión y de todas sus compañeras. Se quedó atónito por su belleza el hijo de Júpiter y, colgándose del aire, se inflamó no de otro modo que cuando una honda balear[282] arroja el plomo: éste vuela y en su marcha se va calentando y encuentra bajo las nubes los fuegos que no ha tenido. Cambia el rumbo y, tras abandonar el cielo, busca lo terrenal y no se camufla. Tan gran confianza tiene en su belleza. Aunque ésta es suficiente, sin embargo, el cuidado la ayuda y se arregla los cabellos y organiza la clámide para que cuelgue como debe, para que la orla y todo el dorado se vea, para que el pulido caduceo, que lleva y quita los sueños, esté en la mano derecha, para que sus sandalias resplandezcan en sus cuidados pies. La parte más recóndita de la casa tenía tres lechos adornados de marfil y concha, de los cuales tú, Pándroso, ocupabas el derecho, Aglauro el izquierdo, el del centro Herse. La que tenía el izquierdo fue la primera en darse cuenta de la llegada de Mercurio y se atrevió a preguntar el nombre al dios y el motivo de su venida; a ella le respondió así: «Yo soy el nieto de Atlas y de Pleíone, que llevo por los aires las palabras que mi padre me ha ordenado, mi padre es el propio Júpiter. Y no inventaré excusas; tú solamente has de querer ser fiel a tu hermana y ser llamada tía materna de mi descendencia: Herse es el motivo de mi viaje; te ruego que ayudes a un enamorado.» Lo con-

[281] La Luna. Cfr. nota 5 del libro I.

[282] La habilidad de los honderos baleares, que servían de tropas auxiliares en el ejército romano, era proverbial, cfr. Tito Livio XXVIII 37, 6; pero el símil de la honda está tomado de Lucr. VI 306-308, como señala O.S. Due (1974) 33.

templa Aglauro con los mismos ojos con los que había visto hace poco el escondido secreto de la rubia Minerva[283], y en pago de su ayuda le pide oro en gran cantidad; entretanto le obliga a salir del palacio. La diosa guerrera[284] dirige hacia ésta la pupila de su ojo amenazador y arranca suspiros de lo más profundo con un movimiento tan grande que agita a la vez su pecho y la égida[285] situada en su valeroso pecho. Le llega a la mente que ésta había puesto al descubierto con mano profana sus secretos en el momento en que, en contra de las órdenes dadas, vio la descendencia del habitante de Lemnos[286] engendrada sin madre y que ahora va a ser complaciente para con un dios y complaciente para con su hermana, y por añadidura rica tras haber cogido el oro que en su avaricia había reclamado.

La Envidia y Aglauro

En el acto se dirige al palacio sucio de negra sangre de la Envidia[287]. Está oculta en las profundidades de un valle su casa privada de sol, no accesible a ningún viento, triste y repleta de un frío entumecedor y que siempre está vacía de fuego y siempre llena de bruma[288]. Cuando llegó allí, la varonil doncella que ha

[283] Erictonio, de cuyo nacimiento se habla en 552-561 y al que se alude en 756-7, donde se nos dice que su padre es Vulcano. Cfr. nota 244.

[284] Palas, en contraposición a Marte, que es el dios de la guerra sangrienta, es la diosa de la estrategia guerrera.

[285] Protección, sea escudo o armadura, que lleva Júpiter pero que suele compartir con su hija. Su nombre alude al material de que está hecha: la piel de la cabra *(aix)* Amaltea, que amamantó al dios.

[286] Vulcano, que tiene su morada en esa isla.

[287] Sobre el tratamiento que Ovidio hace de abstracciones personificadas como la Envidia, cfr. J. Delande (1935) 277-285 y J.-M. Frécaut (1972) 92-93.

[288] Descripción de un *locus inamoenus*, con los tópicos contrarios a los de un *locus amoenus*.

de ser temida en la guerra se detuvo ante la casa, pues no tiene derecho a penetrar en la mansión, y golpeó los postigos con la punta de su lanza; se abrieron las golpeadas puertas, ve dentro a la Envidia comiendo carne de víbora, alimento de sus venenos, y al verla aparta los ojos. Pero aquélla se levanta perezosa del suelo y deja los cuerpos de las serpientes a medio comer y anda con paso desmadejado y, cuando vio a la diosa engalanada con su hermosura y con sus armas, lanzó un gemido y atrajo el rostro de la diosa a sus suspiros. La palidez se asienta en su rostro, la escualidez en todo su cuerpo, nunca es recta su mirada, los dientes están lívidos por el moho, sus pechos están verdes de hiel, la lengua empapada de veneno. Le falta la risa a no ser que la provoque la contemplación del dolor y no disfruta con el sueño, desvelada por las vigilantes preocupaciones, sino que ve, y se pone enferma al verlos, los éxitos de los hombres, que en nada le resultan agradables, y devora y se devora a la vez y es su propio suplicio. Sin embargo, aunque la odiaba, brevemente se dirigió a ella la Tritonia[289] con estas palabras: «Infecta con tu ponzoña a una de las hijas de Cécrope. Así debe ser; ella es Aglauro.» Sin decir más huyó y desplazó la tierra hundiendo la lanza.

Ella, contemplando con torva mirada a la diosa que huía, emitió pequeños murmullos y se lamentó del éxito que iba a conseguir Minerva y coge su bastón, al que en su totalidad rodeaban cadenas de espino y, cubriéndose de negras nubes, por dondequiera que camina, arrasa los labrantíos en flor y agosta las hierbas y arranca la flor de la adormidera y con su soplo contamina a los habitantes, las ciudades y sus casas, y finalmente contempla la ciudadela de la Tritonia, que flore-

[289] Epíteto de Atenea que, al igual que Tritógenes, Tritogenía o Tritónide, hace referencia a su nacimiento junto a la laguna Tritónide o río Tritón en Libia. Para más detalles, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 64-66.

cía en ingenios, riquezas y festiva paz[290], y apenas retiene sus lágrimas, puesto que no ve nada digno de ser llorado. Pero, tras haber entrado en la habitación de la hija de Cécrope, cumple las órdenes y toca con su mano teñida de herrumbre su pecho y llena sus entrañas de zarzas como garfios y le insufla una dañina ponzoña y distribuye a través de sus huesos y esparce en medio de su pulmón un veneno negro como la pez, y, para que las causas del mal no anden errantes a través de un espacio más amplio, le pone ante los ojos a su hermana y el afortunado matrimonio de su hermana y al dios con una bella apariencia y le agranda todas las cosas; irritada por esto, la Cecrópide[291] es mordida por un oculto dolor y angustiada de noche, angustiada de día, gime y muy desgraciada se deshace en una lenta consunción, como el hielo herido por un titubeante sol, y se abrasa por los bienes de la venturosa Herse no más suavemente que cuando se pone fuego bajo hierbas espinosas, que no producen llamas y se queman con suave tibieza. Con frecuencia quiere morir para no ver tal cosa, a menudo quiere contárselo, como una acusación, a su estricto padre; finalmente, se sienta en la parte de fuera del umbral para cerrarle el paso al dios cuando llegue; y a éste, que decía lisonjas, ruegos y muy dulces palabras, le dijo: «Déjalo, yo no he de moverme de aquí si antes no te echo.» El rápido Cilenio dice: «Seamos fieles a ese pacto.» Y con su celestial caduceo abre las puertas y, al intentar ella levantarse, las partes de su cuerpo que se flexionan al estar sentada no pueden moverse a consecuencia de una torpe pesadez. En verdad ella lucha por mantenerse con el tronco erguido, pero la articulación de las rodillas está rígida y el frío se desliza a través de las uñas y las venas palide-

[290] Podemos suponer que atribuye anacrónicamente a la época de Cécrope la gloria de la Atenas de Pericles.

[291] Antes de Ovidio no aparece *Cecropis* como patronímico. Cfr. Bömer *ad loc.*

cen tras haber perdido su sangre; y, del mismo modo que un mal incurable suele arrastrarse como un cangrejo y añadir las partes ilesas a las no dañadas, así un frío mortal poco a poco se introdujo en su pecho y cerró los caminos de vida y su respiración, y no intentó hablar y, si lo hubiera intentado, no tenía camino para la palabra; la piedra se adueñaba ya de su cuello y su boca se había endurecido y estaba sentada como una estatua sin sangre; y no era de piedra blanca: sus pensamientos la habían manchado.

Europa[292]

Cuando el Atlantíada ha castigado así las palabras y el sacrílego pensamiento, deja las tierras que de Palas recibieron su nombre y, batiendo sus alas, atraviesa el éter. Su padre lo llama aparte y, sin confesarle el motivo de su amor, le dice: «Hijo, leal servidor de mis órdenes, aleja la tardanza y, rápido, deslízate con tu acostumbrada carrera y dirígete a esa tierra que contempla a tu madre por la izquierda (sus habitantes le dan el nombre de Sidón)[293], y lleva hacia la playa la vacada real que ves a lo lejos alimentarse de montaraz hierba.» Dijo, y al instante los novillos alejados del monte buscan la playa que les ha sido ordenada, donde la hija de un gran rey solía jugar acompañada de doncellas de Tiro. No están en buena armonía ni habitan en una

[292] Además de aquí, donde es un episodio de transición entre Atenas y Tebas, Ovidio trata la leyenda de Europa en *Fast.* V 605-618 al explicar la constelación de Tauro, nunca como un fin en sí misma. Sobre el distinto tratamiento, épico y elegíaco, y la mayor o menor influencia en ambos pasajes de la *Europa* de Mosco (señalada ya por Bvrmannus), cfr. R. Heinze (1972) 350-351 n. 79 y B. Otis (1970) 366-367. Para la estrecha relación con las pinturas y mosaicos de la época de Ovidio, véase también O. Wattel-de-Croizant (1982).

[293] Para los fenicios, en efecto, la constelación de las Pléyades, una de cuyas estrellas es Maya, está a su izquierda en el cielo.

única mansión la majestad y el amor: tras dejar el pesado cetro, el padre y soberano de los dioses, cuya diestra está armada de fuegos de tres puntas, quien con su movimiento de cabeza agita el orbe, se viste con la apariencia de un toro y, mezclado con los novillos, muge y pasea su hermosura entre las tiernas hierbas. En efecto, su color es el de la nieve que no han pisado las huellas ni ha derretido el lluvioso Austro; su cuello rebosa de músculos, sobre los brazuelos le cuelga la papada, los cuernos son pequeños ciertamente pero de los que podrías afirmar que habían sido hechos a mano y más resplandecientes que una piedra preciosa sin mancha; ninguna amenaza en su frente y ninguna mirada que aterre: su rostro respira paz. Se admira la hija de Agénor[294] de que sea tan hermoso, de que no amenace ningún combate, pero en principio teme tocarlo aunque sea manso: luego se acerca y tiende flores a su blanco hocico. El enamorado se alegra y, mientras llega el esperado placer, besa sus manos; y apenas ya, apenas, aplaza el resto y ora juguetea y salta en la verde hierba, ora apoya su níveo costado en las rubias arenas y, haciéndole perder el miedo poco a poco, unas veces ofrece su pecho para ser palmeado por la virginal mano, otras los cuernos para ser atados con nuevas guirnaldas. Se atrevió incluso la doncella real, sin saber a quién pesaba, a sentarse en el lomo del toro: en ese momento el dios, poco a poco desde la tierra y desde la playa seca, pone en primer lugar las falsas huellas de sus patas en las aguas, después se va más allá y lleva su botín a través de la llanura de alta mar. Ella está aterrada y se vuelve a mirar la playa abandonada en su rapto y sujeta con su mano derecha un cuerno, la otra está colocada en el lomo; sus ligeros vestidos ondean con el soplo del viento.

[294] Europa, hermana de Cílix, Fénix y Cadmo.

LIBRO III

Cadmo: 1-137
Acteón: 138-252
Sémele: 253-315
Tiresias: 316-338
Narciso-Eco: 339-510
Penteo: 511-576
Acetes-Los marineros tirrenos: 577-691
Acetes-Muerte de Penteo: 692-733

Cadmo

Ya el dios, abandonada la apariencia de engañoso toro, había confesado quién era y se encontraba en los campos dicteos[295], cuando el padre, desconocedor del asunto, ordena a Cadmo[296] buscar por todas partes a la raptada y como castigo le añade el exilio si no la encuentra, piadoso y criminal con la misma acción. Tras haber recorrido todo el orbe (¿pues quién puede descubrir los amores clandestinos de Júpiter?) el desterrado Agenórida huye de su patria y se sustrae a la cólera de su padre, y suplicante consulta el oráculo de Febo e inquiere cuál es la tierra en la que ha de vivir. Febo le dice: «Te saldrá al encuentro en un solitario labrantío una vaca que no ha soportado ningún yugo y no ha sido dañada por el curvo arado: con ella como guía, coge el camino y en la hierba en la que descanse procura fundar unas murallas y llámalas Beocia»[297]. Apenas había bajado Cadmo de la cueva de Castalia[298], ve que una ternera sin vigilancia camina

[295] Utilizado metonímicamente por cretense desde Verg. *Aen.* III 171.

[296] Hijo de Agénor y hermano, por tanto, de Europa.

[297] La derivación de Beocia *(Boiōtía)* de vaca *(bous)* es tardía, pues ni siquiera Eurípides, el primero en tratar la leyenda de Cadmo, la da. Parece haber alcanzado difusión en Roma gracias a Varrón quien extiende la versión de su coetáneo Cástor de Rodas, autor citado ya por R. Regius en su comentario para explicar dicha etimología.

[298] Nombre de una fuente de Delfos, junto al Parnaso, que Ovidio utiliza por extensión para todo el lugar del oráculo.

lentamente sin llevar en su cuello ninguna señal de servidumbre; la sigue y pisa sus huellas con sus propios pasos y en silencio adora a Febo que le ha mostrado el camino. Ya había dejado atrás los vados del Cefiso y los labrantíos de Pánope[299]: la vaca se detuvo y, alzando al cielo su hermosa testuz de altos cuernos, golpeó los aires con sus mugidos y, dándose la vuelta para mirar al cortejo que seguía su lomo, se tumbó y dejó caer su costado en la tierna hierba. Cadmo da las gracias y da apretados besos a la tierra extranjera y saluda los montes desconocidos y los campos; se disponía a hacer un sacrificio a Júpiter: ordena que sus siervos vayan a buscar de fuentes naturales agua para hacer libaciones[300].

Se alzaba un antiguo bosque[301] nunca violado por segur alguna y en medio una cueva densamente poblada de ramas y mimbres que formaba un arco bajo gracias al ajuste de sus piedras, fértil por sus abundantes aguas; allí estaba escondida en la cavidad una serpiente de Marte[302] ornada con crestas y oro: sus ojos brillan

[299] Río y ciudad de la Fócide, respectivamente, fronterizos con Beocia, no citados antes de Ovidio, que le sirven para indicar el camino que la vaca y Cadmo recorren desde Delfos hasta Tebas.

[300] Ph. Hardie (1990) 224-235, como muchos autores por él citados, piensa que Ovidio tiene muy presente la *Eneida* para alejarse de ella conscientemente. Entre los muchos puntos de contacto, algunos de ellos no convincentes, está que el libro III de ambas epopeyas se abren con la fundación de una ciudad por un desterrado (Dido/Cadmo) quien, obedeciendo a un oráculo, sigue a un animal que, recostándose, le indica el lugar de la nueva ciudad, hecho que agradece realizando un sacrificio a los dioses locales.

[301] Descripción de un *locus amoenus* que le sirve de transición para una nueva escena. Sobre el simbolismo del pasaje, cfr. Ch. Segal, (1969) 42-43.

[302] La relación de esta serpiente con el dios es conocida ya desde Eur. *Phoen.* 657-658, donde se la llama «dragón de Ares». La descripción ovidiana es un eco de la de *Georg.* III 428 ss. y de las que atacan a Laocoonte y sus hijos en *Aen.* II 204 ss., si bien todas ellas pueden deberse a un modelo griego.


ECO
NARCISVS
NARCISVS
NARCI
SVS

de fuego, todo su cuerpo está hinchado por el veneno, y tres lenguas se agitan, en tres filas se alzan sus dientes. Después de que los procedentes de la nación tiria tocaron este sagrado bosque con funestos pasos y resonó la urna sumergida en las aguas, sacó la cabeza de la profunda cueva la azulada serpiente y emitió horripilantes silbidos: cayeron de sus manos las urnas y la sangre abandona su cuerpo y un repentino espanto se adueña de sus aturdidos miembros. Ella enrosca sus escamosos anillos en pliegues giratorios y de un salto se encorva en un inmenso arco y, erguida en más de la mitad hacia las livianas brisas, contempla desde arriba el bosque entero y es de un cuerpo tan grande, si lo contemplas en toda su extensión, cuanto lo es la que separa las dos Osas[303]. Y sin dilación ataca a los fenicios, tanto si ellos preparaban sus dardos como si la fuga, como si el temor mismo les impedía ambas cosas: mata a unos a mordiscos, a otros con sus grandes repliegues, a otros con el soplo emponzoñado de su mortal veneno[304].

Ya el sol en su punto más alto había empequeñecido las sombras: el hijo de Agénor se extraña de la tardanza de sus compañeros y busca a sus hombres. Llevaba de cobertura una piel arrancada a un león, de arma arrojadiza una lanza de resplandeciente hierro y una jabalina y un ánimo más valeroso que cualquier dardo. Cuando se adentró en el bosque y vio los cuerpos muertos y encima al victorioso enemigo de amplio cuerpo, que lamía con su lengua ensangrentada las siniestras heridas, dice: «O seré el vengador de vuestra muerte, lealísimos amigos, o compañero.» Dijo y con su mano derecha alzó una piedra y tan grande como

[303] Constelación de la Serpiente *(Draco, Anguis o Serpens);* cfr. nota 165 del libro II.

[304] Clara influencia en el pasaje estaciano de la muerte de Ofeltes-Arquémoro, víctima de una serpiente muy similar a ésta. Para todo ello y otras fuentes de Estacio, algunas de las cuales también lo son de Ovidio, cfr. R. M.ª Iglesias (1980) 29-33.

era la lanzó con gran esfuerzo; con el golpe de ella se habrían estremecido murallas elevadas con sus altas torres: la serpiente se mantuvo sin daño y, defendida por sus escamas a modo de coraza y por la dureza de su negra piel, rechazó con su cobertura los fuertes golpes. Pero esa misma dureza no venció también a la jabalina, que, clavada en medio de la curvatura de su flexible espinazo, se detuvo y el hierro en su totalidad descendió a las entrañas. Aquélla, enfurecida por el dolor, retorció su cabeza contra su propio lomo y vio la herida y mordió la lanza clavada, y, después de que con gran violencia la sacudió en todas direcciones, a duras penas la arrancó de su espalda; no obstante, el hierro quedó clavado en sus huesos. Pero entonces, tras añadir a su cólera usual un motivo reciente, sus fauces se hincharon con las venas rebosantes y una espuma blanquecina se derramó alrededor de su ponzoñosa boca, y la tierra resuena rozada por las escamas, y el negro aliento, que sale de su estigia[305] boca, infecta las brisas que han sido contaminadas. Ella misma al punto se enrosca en espirales que forman un gran anillo, después se yergue más enhiesta que un gran madero, a continuación se precipita con gran ímpetu como un río agitado por las lluvias y con su pecho arrasa los árboles que se le oponen. El Agenórida retrocede un poco y, con el despojo del león, rechaza los ataques y contiene las fauces que le amenazan poniendo delante la lanza; aquélla se encoleriza y produce vanas heridas al duro hierro y clava sus dientes en la punta; y ya había empezado a manar la sangre de su paladar portador de veneno y con su gotear había teñido las verdes hierbas: pero la herida era liviana, porque se retiraba del golpe y echaba hacia atrás su lacerado cuello y, al retirarse, impedía que la herida se asentara y no le permitía profundizar más, hasta que el Agenórida, persistiendo, apretó el hierro clavado en la garganta, al tiem-

[305] Adjetivo utilizado aquí como sinónimo de mortal.

po que una encina cerró el paso a la que retrocedía y su cerviz se quedó clavada a la vez que la madera. Con el peso de la serpiente se curvó el árbol y su tronco gimió al ser azotado por el extremo de la cola[306]. Mientras examina atentamente el vencedor el tamaño de su vencido enemigo, súbitamente se oyó una voz (y no estaba claro saber de dónde, pero se oyó): «¿Por qué, hijo de Agénor, contemplas la serpiente abatida? También tú serás contemplado como una serpiente»[307].

Aquél, aterrado durante largo tiempo, había perdido el color a la vez que el sentido, y sus cabellos estaban rígidos por un terror helado; he aquí que la protectora del héroe, Palas, deslizándose por los aires de arriba, se presenta y le ordena poner bajo la tierra removida los dientes viperinos, origen de un futuro pueblo. Obedece y, cuando hubo abierto un surco oprimiendo el arado, esparce en tierra según se le ha ordenado los dientes, semillas de mortales. Al punto (más que lo creíble) empezaron a removerse los terrones, y de los surcos emergió en primer lugar la punta de la lanza, después los cascos de las cabezas que se balancean con su coloreado penacho, a continuación se elevan los hombros, los pechos y los brazos cargados de armas, y crece una cosecha de hombres[308] provistos de escudos.

Es igual que, cuando se levanta el telón[309] en los teatros que están de fiesta, suelen elevarse las figuras y mostrar en primer lugar el rostro, poco a poco lo de-

306 Para el combate entre Cadmo y la serpiente, su simbolismo y su diferencia con la lucha de Apolo y Pitón, cfr. E. N. Genovese (1983) 143-145.

307 Alusión a la metamorfosis de Cadmo y Harmonía en serpientes, que veremos en IV 586 ss.

308 Llamados Espartos o «Sembrados» por su tipo de nacimiento.

309 Evidente anacronismo para acercar esta escena de gran fuerza dramática a las representaciones teatrales romanas y hacerla inteligible al público de su época, cfr. M. von Albrecht (1981) 2332-2333. Al finalizar una representación se ocultaba el escenario subiendo desde el suelo un telón pintado o bordado. Sobre el sistema de subida y bajada, cfr. W. Beare (1972) 245-253.

más y, una vez que han sido sacadas en suave avance,
se muestran totalmente y ponen los pies en el mismo
borde. Aterrado por el nuevo enemigo, Cadmo se dis-
ponía a tomar las armas. «No las cojas», grita uno del
pueblo que había engendrado la tierra, «y no te mez-
cles en una guerra civil.» Y así hiere cuerpo a cuerpo
con rígida espada a uno de sus hermanos terrígenas; él
mismo cae por un dardo lanzado de lejos. También el
que había provocado la muerte de éste no vive más que
él y exhala el aliento que había recibido poco ha, y toda
la muchedumbre se enfurece con el mismo ejemplo, y
con su propia guerra caen los repentinos hermanos por
recíprocas heridas; y ya la juventud a la que había toca-
do en suerte un breve espacio de vida golpeaba a su en-
sangrentada madre con su tibio pecho, sobreviviendo
cinco: uno de ellos fue Equíon[310]. Éste, por consejo de
la Tritónide, arrojó a tierra sus armas y pidió y dio pala-
bra de paz fraterna. El extranjero sidonio los tuvo
como compañeros de su obra cuando fundó la ciudad
siguiendo las órdenes del oráculo de Febo.

Ya se alzaba Tebas: ya podías ser contemplado, Cad-
mo, feliz en tu exilio: te habían correspondido como
suegros Marte y Venus[311]; añade aquí la descendencia
de tan importante esposa, tantas hijas e hijos[312] y tam-
bién nietos, prendas queridas, también éstos ya adoles-
centes, pero ciertamente siempre ha de ser esperado el
último día del hombre, y nadie debe ser llamado feliz
antes de la muerte y de las últimas exequias[313].

[310] El único de los Espartos nombrado por Ovidio, que más tarde se casará con una de las hijas de Cadmo, Ágave, y será padre de Penteo.

[311] Pues Cadmo se casa con Harmonía, hija de estas divinidades.

[312] Sus hijas son Ino, Sémele, Ágave y Autónoe y sus hijos Polidoro e Ilirio.

[313] Este pensamiento reproduce el contenido de las palabras que, según Herod. I 32, 7, Solón dirigió a Creso y que fue muy del gusto de los trágicos griegos, ya que lo encontramos en Aesch. *Ag.* 928-929, en el inicio de las *Traquinias* y el cierre del *Edipo Rey* de Sófocles, así como en Eur. *Andr.* 100-102 y *Her.* 865-866.

Acteón[314]

Entre tantas cosas favorables, Cadmo, fue la primera causa de dolor para ti tu nieto[315] y unos cuernos impropios añadidos a su frente y vosotros, perros saciados con la sangre de su dueño; y, si buscas bien, en aquello encontrarás un delito de la fortuna, no un crimen; pues, ¿qué crimen ocasionaba un error[316]?

Había un monte teñido por la matanza de diferentes animales y ya el día en su mitad había amenguado las sombras de las cosas y el sol distaba por igual de una y otra meta, cuando el joven hiantio[317] con suaves palabras se dirige a sus compañeros de fatigas que vagaban por apartados lugares salvajes: «Las redes y el hierro, compañeros, están empapados de sangre de fieras y el día ha tenido suficiente fortuna. Cuando otra Aurora transportada en azafranadas ruedas vuelva a traer el día, repetiremos el trabajo emprendido, ahora Febo dista lo mismo de una y otra tierra y con sus ardores agrieta los labrantíos; detened el trabajo de ahora y quitad las nudosas redes.» Los jóvenes cumplen las órdenes e interrumpen la faena.

Había un valle repleto de resinosos pinos y de puntiagudos cipreses, de nombre Gargafia[318], consagrado a

[314] Como dice B. Otis (1970) 31, Ovidio sobrepasa la lógica de la genealogía en beneficio de la lógica dramática. Para la estructura y composición del episodio, cfr. Th. Döscher (1971) 86-145.

[315] Acteón, hijo de Autónoe, tal como veremos en el v. 198, y de Aristeo.

[316] El hecho de que Ovidio en *Trist.* II 103 ss. se compare a sí mismo con Acteón ha sugerido que aquí puede aludir al *error* al que se refiere con *carmen et error* en *Trist.* I 3, 37 ss., III 5, 49 ss., IV 10, 89 ss., posible motivo de su *relegatio*, pero la cronología lo hace inviable.

[317] Beocio por Hiante, un primitivo habitante del lugar. Para otras explicaciones cfr. A. Ruiz de Elvira, vol. I, 222 n. 85.

[318] Nombre de una fuente y de un valle de Beocia en las cercanías de Platea. Ovidio es el primero en relacionarlo con Acteón.

Diana la del vestido recogido, en cuyo extremo más apartado hay una cueva boscosa no trabajada con arte alguna: la naturaleza con su ingenio había imitado el arte; pues con viva piedra pómez y ligeras tobas había formado un arco natural. En la parte derecha resuena una fuente cristalina con poca agua, rodeada en su amplia boca de un herboso borde: aquí la diosa de los bosques, agotada por la caza, solía sumergir sus virginales miembros en el líquido transparente. Una vez que llegó allí, entregó a una de las ninfas, su escudera, la jabalina, la aljaba y el destensado arco; otra ofreció sus brazos al manto del que se había despojado; dos quitan las sandalias de sus pies; y más sabia que aquéllas, la isménide Crócale[319] recoge en un moño los cabellos que caían por su cuello, aunque ella misma estaba con ellos sueltos. Sacan el agua Néfele, Híale y Ránide y también Psécade y Fíale[320] y lo vierten en grandes urnas. Y mientras la Titania[321] se baña en las aguas en las que acostumbra, he aquí que el nieto de Cadmo, abandonada su faena, errando por la desconocida arboleda con pasos inseguros llegó al bosque sagrado[322]: así lo llevaba su destino. Tan pronto como penetró éste en la cueva humedecida por los manantiales, las ninfas, tal como estaban desnudas, golpearon sus pechos al ver al hombre y con repentinos alaridos llenaron el bosque en su totalidad y, colocándose en torno a Diana, la ocultaron con sus cuerpos; pero la

[319] Única vez que Crócale aparece como una hija del Ismeno, a no ser que el adjetivo «isménide», creación de Ovidio, sea sinónimo de beocia, como lo es en plural.

[320] Nombres de ninfas que sólo aparecen aquí como compañeras de Diana; son nombres usuales de esclavas en época de Ovidio, como apunta F. Bömer, lo que evoca, según J. B. Solodow (1988) 87, una escena de la vida doméstica, pues la diosa aparece como una matrona romana con un gran número de sirvientes.

[321] Sólo aquí para Diana, a consecuencia de su identificación con la Luna, hija del Titán Hiperíon.

[322] Clarísima influencia de Calímaco *Himno al baño de Palas*, V 70 ss.

propia diosa es más alta que ellas y sobresale por encima de todas con su cuello. Ese color que suelen tener las nubes manchadas por el golpe de un sol de enfrente o el de la rojiza Aurora, ése apareció en el rostro de Diana al ser contemplada sin vestidura, quien, aunque rodeada por la muchedumbre de sus compañeras, sin embargo, se echó hacia un lado y volvió su cara hacia atrás y, como quisiera tener a su alcance sus flechas, cogió así las que tenía, las aguas, y salpicó el rostro del hombre y, rociando sus cabellos con las aguas vengadoras[323], añadió estas palabras vaticinadoras de la futura desgracia: «Ahora te está permitido contar, si eres capaz de contarlo, que me has visto sin ropaje.» Y, sin emitir más amenazas, le da a su cabeza rociada unos cuernos de ciervo de larga vida[324], le alarga el cuello, le pone en punta las orejas y cambia sus manos por pies y sus brazos por largas patas y oculta su cuerpo con una piel moteada; también le añadió el temor. Huye el héroe hijo de Autónoe y se admira de ser tan rápido en la propia carrera. Pero cuando vio en el agua su rostro y sus cuernos, «¡Ay, desgraciado de mí!», estaba a punto de decir: ninguna palabra surgió; lanzó un gemido: ésa fue su palabra, y las lágrimas fluyeron por una cara que ya no era la suya; sólo permanecieron sus antiguos sentimientos[325]. ¿Qué podía hacer? ¿Volver a casa y al

[323] Sobre la actitud de Diana vengadora, cfr. B. Otis (1970) 133 ss. y J. Heath (1991).

[324] *Vivax* es el epíteto de ciervo que se encuentra también, en una frase idéntica a la de Ovidio, en Verg. *Buc.* VII 30 y que, como ya observara Ciofanus, se repite en *Met.* VII 273 y *Medic.* 59, y es utilizado por Sen. *Oed.* 752 y por Ausonio en su *Égloga* V. La longevidad del ciervo responde a una creencia popular que desde Hesíodo, Fr. 304 M.-W., hasta los *Epigr. Bob.* (que conservan el testimonio hesiódico) sostiene que el ciervo vive cuatro veces más que la corneja y ésta el equivalente a nueve generaciones de hombres.

[325] La expresión es equivalente a la de II 485, ya que Calisto y Acteón mantienen la conciencia de sí mismos. Para ello cfr. B. Otis (1970) 135, y J.-M. Frécaut (1985) 136-142.

palacio real u ocultarse en el bosque? El temor le impi- 205
de esto, la vergüenza aquello[326]. Mientras vacila, lo vie-
ron los perros[327]: y en primer lugar Melampo e Icnóba-
tes, de fino olfato, dieron la señal con su ladrido, Icnó-
bates gnosio, Melampo de raza espartana; después se
precipitan otros más velozmente que la rápida brisa,
Pánfago, Dorceo y Oríbaso, todos arcadios, y el valien- 210
te Nebrófono y el fiero Terón junto con Lélape y Pté-
relas eficaz por sus patas y Agre por su olfato y el im-
petuoso Hileo, herido poco antes por un jabalí, y
Nape, engendrada por un lobo, y Peménide, que per- 215
seguía a los rebaños, y Harpía, acompañada de sus dos
hijos, y el sicionio Ladón, portador de recogidos ijares
y Drómade y también Cánaque y Esticte y Tigre y
Alce y Leucón de blanco pelaje y Ásbolo de negro y el
vigoroso Lacón y Aelo, valeroso en la carrera, y Too y la 220
veloz Licisca con su hermano Ciprio, y Hárpalo, cuya
negra frente está marcada en su centro por una man-
cha blanca, y Melaneo y Lacne, de erizado cuerpo, y
Labro y Agriodonte, nacidos de padre dicteo pero de
madre laconia, y también Hilactor, de aguda voz, y los 225
que sería largo enumerar: le persigue esa jauría con el
deseo de botín entre piedras y peñascos y roquedales
que no tienen paso y por donde es difícil y por donde
no hay ningún camino. Huye él por lugares a través de
los cuales había sido perseguidor, ¡ay, él mismo huye
de sus propios siervos! Quería gritar: «¡Yo soy Acteón, 230
reconoced a vuestro dueño!» Las palabras faltan a su
deseo: el aire resuena con los ladridos. Melanquetes le

[326] Como observa P. James (1986) 21-22, con los términos *timor* y *pudor* Ovidio indica claramente la doble condición de Acteón: un animal puede tener temor pero el *pudor* es un sentimiento exclusivamente humano.

[327] El catálogo de los perros de Acteón aparece por primera vez en Aesch. Fr. 423a Mette (= 245 N) que sólo da cuatro nombres. Después de Ovidio está en Hyg. *Fab.* 181. En los dos autores latinos los nombres son todos griegos y «señalan particularidades o propiedades de los perros o temas cinegéticos», para todo lo cual y el significado de sus nombres véase A. Ruiz de Elvira vol. I, 222-223 n. 86 y (1975) 184-185.

produjo las primeras heridas en el lomo, las siguientes Terodamante, Oresítrofo se clavó en su brazuelo: había salido más tarde, pero a través de atajos del monte adelantó el camino; el resto de la jauría se reúne con los que retenían a su dueño y juntan los dientes en el cuerpo. Ya no hay espacio para las heridas, él gime y tiene un sonido que, aunque no es de hombre, no obstante no podría emitirlo un ciervo y llena los conocidos collados con sus tristes quejas, y, con las rodillas en tierra, suplicante y como quien ruega, hace girar su rostro en silencio como si fueran sus brazos. Pero sus compañeros, sin saberlo, instigan con sus acostumbradas voces de ánimo a la rabiosa tropa y buscan con sus ojos a Acteón y gritan a porfía «Acteón» como si estuviese ausente (él vuelve la cabeza a su nombre) y lamentan que no esté y que, perezoso, no contemple el espectáculo de la presa que se les ha ofrecido. En verdad querría estar ausente, pero está presente, y querría ver, no experimentar las crueles hazañas de sus propios perros. Le acorralan por todas partes y, con los hocicos hundidos en su cuerpo, despedazan a su dueño bajo la falsa apariencia de ciervo, y se dice que la cólera[328] de Diana, portadora de la aljaba, no se sació sino con el fin de una vida a consecuencia de las abundantes heridas.

Sémele[329]

Las habladurías son de doble sentido: a unos la diosa les parece más cruel de lo justo, otros la alaban y la llaman digna de su rigurosa virginidad; unos y otros

[328] Cólera que puede deberse, además de haber sido vista por el joven, a que Acteón se jactara de ser superior a ella en la caza, tal como sostiene Eur. *Bacch.* 337-340 y recogerá junto con otras versiones Diod. IV 81, 4. Sobre otros motivos que acarrean la muerte del cazador, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 183-184.

[329] Todo el episodio tiene como precedente las *Bacantes* de Eurípides, donde aparece por primera vez desarrollado el mito de Baco.

encuentran justificaciones. Sólo la esposa de Júpiter no habla tanto de si desaprueba o aprueba como se alegra de la desgracia de la casa descendiente de Agénor, y el odio sacado de su rival tiria lo traslada a sus compañeros de linaje: he aquí que un motivo reciente se añade al anterior[330] y se duele de que Sémele[331] esté grávida de la semilla del gran Júpiter: entonces suelta su lengua para criticar. «¿Qué provecho he sacado tantas veces de las críticas?», dijo[332]. «Ella misma ha de ser buscada por mí; a ella la perderé, si soy llamada con justicia la gran Juno, si es de mi incumbencia sostener en mi mano derecha un cetro de piedras preciosas, si soy reina y hermana y esposa del gran Júpiter, al menos hermana. Pero, según creo, está satisfecha con el adulterio, y es pequeña la injuria a mi tálamo. ¡Concibe! ¡Sólo faltaba esto! Y lleva en su útero lleno una culpa evidente, y quiere ser madre sólo por Júpiter, lo que apenas me ha tocado a mí[333]: tanta confianza tiene en su belleza. Haré que le falle, y no soy la Saturnia si no penetra en las aguas estigias sumergida por su querido Júpiter.»

Después de estas palabras se levanta de su trono y, escondida en una amarillenta nube, llega al umbral de Sémele y no apartó las nubes antes de fingirse una an-

[330] La cólera de Juno contra Sémele, motivada por causas lejanas (Europa) y por esta *recens*, está inspirada en la de la diosa contra los troyanos de *Aen.* I 37 ss.; cfr. B. Otis (1970) 131-132, S. Döpp (1968) 121, resumidos por Ph. Hardie (1990) 232.

[331] La inclusión del episodio de Sémele está motivada, además de por pertenecer a la familia tebana (ya Hesíodo *Theog.* 976 la hace hija de Cadmo), por ser objeto de la cólera de una diosa al igual que lo había sido su sobrino Acteón.

[332] Como es lógico, el monólogo de Juno pertenece, dentro de la clasificación de R. Heinze (1972), apéndice III (págs. 388-401) *Die Monologe in Metamorphosen,* a los de «Entrüstung» y a los «Zornesmonologen» de H. W. Offermann (1968), quien cita explícitamente (págs. 10-12) este pasaje y su modelo virgiliano. Las clasificaciones de estos autores están recogidas en nuestro (1991) notas 6 y 7.

[333] Los únicos hijos que ha tenido son Marte, Hebe e Ilitía.

ciana y ponerse canas en las sienes y surcar su piel de arrugas y arrastrar sus encorvados miembros con tembloroso paso, también se procuró una voz de vieja[334] y ella misma era Béroe, la nodriza epidauria[335] de Sémele. Así, cuando, después de haber entablado una conversación y hablando durante largo tiempo, llegaron al nombre de Júpiter, suspira y dice: «Deseo que sea Júpiter, pero tengo miedo de todo: muchos, bajo el nombre de dioses, se han introducido en castos lechos. Pero no es suficiente que sea Júpiter; que dé una prenda de su amor si es verdaderamente él, y pídele que cuan grande y con la apariencia con la que es recibido por la alta Juno, tan grande y con la misma te abrace y que antes se revista de sus atributos.» Con tales palabras Juno había preparado a la Cadmeide, que nada sabía: ella pide a Júpiter un don innominado. El dios le dice: «Elige, no sufrirás rechazo alguno; y, para que tengas más confianza, que sea testigo la divinidad del torrente estigio: él es temor y dios de dioses.» Alegrándose de su mal y poderosa en demasía y a punto de perecer por el regalo de su amante, Sémele dijo: «Con la apariencia con la que suele abrazarte la Saturnia cuando os entregáis a la alianza de Venus, con esa misma date a mí»[336]. Quiso el dios cerrar la boca de la que hablaba: ya su voz había salido apresurada por los aires. Lanzó un gemido; pues ni ésta puede no haber deseado ni él no haber jurado. Así pues, muy entristecido, sube al alto éter y con su rostro arrastró las nubes que lo seguían, a las que añadió lluvias y relámpagos mez-

[334] Metamorfosearse en anciana es propio de la escenografía épica ya desde Homero y es un motivo de cuento popular muy del gusto de los autores latinos (Virgilio, Ovidio, Estacio).

[335] Que la nodriza de Sémele sea de Epidauro es invención de Ovidio. También lo es su nombre, sin duda inspirado en *Aen.* VI 620, donde Iris toma el aspecto de Béroe, una de las troyanas, para introducirse entre ellas.

[336] Sobre esta expresión no épica, sino propia de la elegía y de la comedia y que Ovidio une al tópico del *servitium amoris*, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1992) 177-178.

clados con vientos así como el trueno y el rayo que no puede ser evitado. Sin embargo, hasta donde puede, intenta quitarse fuerzas y ahora no está armado con aquel fuego con el que había abatido a Tifoeo[337] el de los cien brazos: en aquél hay excesiva fiereza. Hay otro rayo más suave, al que la diestra de los Cíclopes[338] le añadió menor crueldad y llama, menor cólera: los dioses los llaman dardos de segunda; los coge y entra en la casa agenórea[339]: el cuerpo mortal no resistió el celestial ataque y ardió con el regalo conyugal. El niño, todavía sin formar, es arrancado del útero de la madre y tierno (si se puede creer) es cosido en el muslo paterno y completa el tiempo de la madre[340]. A escondidas lo cría su tía materna Ino en su primera cuna, después las Ninfas de Nisa[341] ocultaron en sus cavernas al que les había sido confiado y lo alimentaron de leche.

Tiresias[342]

Y mientras estas cosas se desarrollan por las tierras debido a la ley de los hados y está segura la cuna de

[337] En toda la tradición mitográfica, desde Hes. *Theog.* 824 ss., Aesch. *Prom.* 353 y Pind. *Pyth.* I 16 y *Ol.* IV 7, Tifoeo tiene 100 cabezas y en *Theog.* 855 ss. es fulminado por Zeus. Ahora bien, el epíteto «de cien brazos» es propio de sus hermanos (también hijos de la Tierra) Coto, Briáreo-Egeon y Giges, los Hecatonquires o Centímanos. Su gran tamaño y similar aspecto hace que sea considerado uno de los Gigantes y que aparezca luchando junto a ellos, cfr. M.ª C. Álvarez (1978) 60-62. Una excelente clarificación sobre Tifón o Tifoeo está en N. Conti, *Myth.* VI 22 (págs. 464 ss. de nuestra traducción).

[338] Cfr. la nota 56 del libro I.

[339] En puridad la casa de Cadmo, hijo de Agénor.

[340] Así en Eur. *Bacch.* 88-101. Sobre si hubo un tratamiento anterior en los trágicos y en otras fuentes, cfr. A. Ruiz de Elvira, (1975) 176.

[341] Nisa, nombre de numerosos lugares no griegos y que se relacionan con el nombre de Dioniso («el dios de Nisa»), aunque también pudo llamarse así una de sus nodrizas.

[342] Un completo estudio del personaje de Tiresias desde todos los puntos de vista, incluido el psicoanalítico, lo encontramos en L. Brisson (1976).

Baco dos veces nacido, cuentan que casualmente Júpiter, aliviado por el néctar, había dejado de lado sus pesadas preocupaciones y se había entregado a dulces bromas con la despreocupada Juno y había dicho: «Verdaderamente, es mayor vuestro placer que el que corresponde a los varones.» Ella lo niega; les pareció bien investigar cuál era la opinión del sabio Tiresias[343]: éste tenía conocimiento de las dos clases de amor. En efecto, con un golpe de bastón había maltratado los cuerpos de dos grandes serpientes que se apareaban en un verde bosque y, convertido de hombre en mujer[344], oh hecho admirable, había vivido siete otoños; en el octavo, vio de nuevo a las mismas y dijo: «Si es tan grande el poder de vuestra herida que cambia la condición del que la ha producido en lo contrario, también ahora os voy a herir.» Golpeadas las mismas serpientes, volvió su figura anterior y apareció el aspecto con el que había nacido. Tomado por tanto éste como árbitro de la burlesca contienda, confirma las palabras de Júpiter; se dice que la Saturnia se enfadó más de lo justo y en proporción inversa al motivo y condenó a una noche eterna los ojos de su juez. Pero el padre todopoderoso (pues no está permitido a ningún dios invalidar las acciones de otro dios) en compensación a la vista de la que había sido privado le concedió conocer el futuro y suavizó el castigo con tal honor[345].

[343] Es descendiente de Udeo, uno de los espartos, y está relacionado desde Homero con la saga tebana, por lo que sirve de transición para el episodio de Narciso. Según K. M. Coleman (1990), Ovidio intenta aquí reproducir la pedantería de los juristas a fin de ridiculizar las riñas de los dioses.

[344] Para S. Viarre (1985) 236, el cambio de hombre a mujer representa un castigo por sí mismo; el contrario, como los de Ifis o Mnestra, supone una ascensión.

[345] Tiresias es el adivino por antonomasia. Todo el episodio deriva directamente de Hes. Fr. 245 M.-W., aunque es indudable que Ovidio conocía la versión de Calímaco, *Himno al baño de Palas*, 57-133, de que Tiresias fue cegado por Atenea por haberla visto desnuda, lo que ha reelaborado

Narciso-Eco[346]

Aquél, muy famoso en las ciudades aonias, daba respuestas irreprochables a la gente que se las pedía; la primera en comprobar la credibilidad y poner a prueba el oráculo[347] fue la azulada Liríope[348], a la que en otro tiempo abrazó con su sinuosa corriente el Cefiso y la violó encerrada en sus aguas. La hermosísima ninfa dio a luz de su vientre repleto un niño que también entonces podía ser amado y lo llamó Narciso[349]; consultado sobre si él habría de ver la lejana época de una madura senectud, el profético vate dice: «Si no llega a conocerse»[350]. Durante largo tiempo pareció infundado el

en Acteón. Sobre la transexualidad de Tiresias hay un curioso fragmento de Sóstrato recogido en Eustacio 1665, 40-64, que habla de hasta siete cambios de sexo, cambios que están enumerados y descritos por A. Ruiz de Elvira (1975) 148-149.

[346] Este episodio, que es tratado de modo especial en todos los estudios y comentarios genéricos de Ovidio, ha merecido la atención, entre otros, de H. Cancik (1967), H. Dörne (1967), B. Manuwald (1975), G. K. Galinsky (1975) 52-60, B. E. Stirrup (1976), A. Borghini (1978) y (1978) *MD*. El más reciente estado de la cuestión se puede ver en G. Rosati (1983), esp. 1-50.

[347] *fide vocisque ratae temptamina: fide*, pues, es un genitivo, como *vocis ratae*, forma que aparecerá de nuevo en VII 728 y había sido ya utilizada en Horacio *Carm.* III 7, 4.

[348] Ninfa de las fuentes, por lo que lleva el epíteto *caerula* aunque éste sea más propio de las divinidades marinas. Su nombre, que no se encuentra antes de Ovidio, significa «apariencia de lirio».

[349] Ovidio es el más conocido poeta que trata su leyenda. Que existiera un precedente helenístico lo defiende L. Castiglioni (1964) 215-219, seguido por Bömer; lo niegan H. Dörrie (1967) 56, B. Manuwald (1975) 357-9, G. Rosati (1983) 22 ss. y los estudiosos en general. Las razones para insertar el mito pueden ser el de la culpa de haber visto algo (así H. Fränkel (1945) 213 n. 30 y H. Cancik (1967) 46 n. 12), o la conexión geográfica W. Ludwig (1965) 28-29); no puede desestimarse que hay una divinidad vengadora en los episodios anteriores y posterior.

[350] Desde H. Fränkel (1945) 82 y 512 n. 30, se ve en las palabras de Tiresias connotaciones filosóficas con la sentencia délfica, pero Ovidio juega

vaticinio del augur; el resultado, la realidad, el tipo de muerte y lo novedoso de la locura amorosa lo demuestra. Efectivamente, el hijo del Cefiso había añadido un año a los quince y podía parecer un niño y un adolescente: muchos jóvenes, muchas doncellas lo desearon[351]; pero (tan cruel orgullo hubo en tan tierna belleza) ningún joven, ninguna doncella lo impresionó. Contempla a éste, que azuza hacia las redes a los asustadizos ciervos, la habladora ninfa, que no aprendió a callar ante el que habla ni a hablar ella misma antes, la resonante Eco[352]. Hasta ahora, Eco era un cuerpo, no una voz; pero, parlanchina, no tenía otro uso de su boca que el que ahora tiene, el poder repetir de entre muchas las últimas palabras. Esto lo había llevado a cabo Juno, porque, cuando tenía la posibilidad de sorprender a las ninfas que yacían en el monte a menudo bajo su Júpiter, ella, astuta, retenía a la diosa con su larga conversación, hasta que las ninfas pudieran escapar. Cuando la Saturnia se dio cuenta de esto, dijo: «De esa lengua, con la que he sido burlada, se te concederá una mínima facultad y un muy limitado uso de la palabra», y con la realidad confirma las amenazas[353]; ésta, sin embargo, duplica las voces al final del discurso y devuelve las palabras que ha oído. Así pues, cuando vio

también con las asociaciones amatorias que sugieren *nosco* y *cognosco*. Cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1992) 179.

[351] Sobre la influencia de Calímaco y Catulo y sobre *cupiere*, véase nuestro (1992) 178-179.

[352] De igual modo que para lo referente sólo a Narciso, para la relación Narciso-Eco los estudiosos tienden a no ver precedente helenístico, especialmente B. Manuwald (1975) 358 y G. Rosati (1983) 22-23, quienes presentan un buen estado de la cuestión sobre la posible influencia o no de las pinturas pompeyanas, recogiendo entre otras la opinión de M. von Albrecht, s.v. *Echo* en *Der kleine Pauly*. Lo tradicional es Eco-Pan. Ovidio es fuente para la posteridad. La unión de Eco y Narciso viene dada por la unión sonido-visión y, según H. Fränkel (1945) 84 defiende, Eco es la alteridad pura y Narciso la identidad pura.

[353] Como hemos dicho, la cólera de Juno, que provoca venganza, es un motivo para insertar el episodio de Eco.

a Narciso, que vagaba por apartados campos, y se enamoró, a escondidas sigue sus pasos, y cuanto más lo sigue más se calienta con la cercana llama, no de otro modo que cuando el inflamable azufre, untado en la punta de las antorchas, arrebata las llamas que se le han acercado. ¡Oh, cuántas veces quiso acercarse con lisonjeras palabras y añadir suaves ruegos! Su naturaleza lo impide y no le permite empezar; pero, cosa que le está permitida, ella está pronta a esperar sonidos a los que puede devolver sus propias palabras. Por azar el joven, apartado del leal grupo de sus compañeros, había dicho: «¿Alguno está por aquí?», y «está por aquí» había respondido Eco. Él se queda atónito y, cuando lanza su mirada a todas partes, grita con fuerte voz: «ven»: ella llama a quien la llama. Se vuelve a mirar y de nuevo, al no venir nadie, dice: «¿Por qué me huyes?», y tantas veces cuantas las dijo, recibió las palabras. Insiste y, engañado por la reproducción de la voz[354] que le contesta, dice: «En este lugar juntémonos» y Eco, que nunca habría de responder con más agrado a ningún sonido, repitió: «juntémonos»[355], y ella misma favorece sus palabras y, saliendo de la selva, iba a arrojar sus brazos al deseado cuello. Huye él y, al huir, aleja las manos del abrazo. «Moriré antes», dice, «de que te adueñes de mí.» Ella no repitió nada a no ser «te adueñes de mí». Despreciada se oculta en el bosque y avergonzada cubre su cara con ramas, y a partir de entonces vive en solitarias cuevas; pero, sin embargo, el amor está dentro y crece con el dolor del rechazo: y las insomnes preocupaciones amenguan su cuerpo que mueve a compasión, y la delgadez contrae su piel, y todo el jugo de su cuerpo se va hacia los aires; solamente le quedan la voz y los huesos: permanece la

[354] *imago vocis* es el modo de llamar al eco en latín y en griego. En tal juntura se ve perfectamente la unión visión-sonido.

[355] *coeamus*, utilizado en el doble sentido de «reunirse en un lugar» y de «unirse amorosamente» *(coitus)*.

voz; cuentan que los huesos adoptaron la figura de una piedra. A partir de ese momento se oculta en los bosques y no es vista en montaña alguna, es oída por todos: el sonido es el que vive en ella.

Así se había burlado de ésta, así éste de otras ninfas nacidas en las aguas o en los montes, así antes de las relaciones con hombres; por ello, uno de los despreciados, alzando sus manos al éter, había dicho: «¡Ojalá él mismo ame así, que así no se adueñe de lo amado! La Ramnusia[356] asintió a los justos ruegos. Había una fuente cristalina[357], plateada de aguas transparentes, que no habían tocado ni los pastores, ni las cabrillas que pastan en el monte, ni otro tipo de ganado, que no había perturbado ningún ave, ni fiera, ni una rama caída de un árbol; había alrededor un césped, al que alimentaba la cercana humedad y una arboleda que no habría de permitir que el lugar se entibiase con sol alguno. Aquí el joven, cansado por la afición a la caza y por el calor, se recostó cautivado por el aspecto del lugar y su fuente y, mientras desea calmar la sed, otra sed creció, y, mientras bebe, atraído por la imagen de la belleza contemplada, ama una esperanza sin cuerpo, piensa que es un cuerpo lo que es agua. Se queda estupefacto a la vista de sí mismo y, sin mover su propio rostro, se mantiene inmóvil como una estatua cincelada de mármol de Paros. Apoyado en la tierra, contempla el doble astro, sus ojos, y sus cabellos dignos de Baco y también dignos de Apolo y las lampiñas mejillas y el marfileño cuello y la belleza de la boca, y el rubor mezclado con nívea blancura y admira todas las cosas por las que él mismo merece admiración. Sin sa-

[356] Némesis, diosa de la venganza que tiene su santuario en Ramnunte. De nuevo venganza de otra diosa.

[357] El más conspicuo ejemplo de écfrasis con el *topos* del *locus amoenus*. Ch. Segal (1969) 45-46 resalta que todo lo que tiene que ver con Narciso, sus padres, el lugar de su desventura, etc., está relacionado con el agua, que simboliza la pureza de la virginidad, frente a Acteón, en donde se simbolizaba la violación de la pureza.

berlo se desea[358] y él mismo, que da la aprobación, la recibe, y mientras busca es buscado y a la vez incendia y se inflama. ¡Cuántas veces dio vanos besos a la fuente traicionera! ¡Cuántas veces sumergió sus brazos, que intentaban coger el cuello visto en medio de las aguas, y no quedó preso en ellos! No sabe qué ve, pero se abrasa en lo que ve y la misma ilusión que lo engaña incita sus ojos. Crédulo, ¿por qué intentas coger en vano esquivas imágenes?[359]. Lo que buscas no está en ningún sitio; lo que amas, apártate, lo perderás. Esta que ves es la sombra de tu imagen reflejada: nada tiene ésta de sí misma: contigo viene y se queda, contigo se apartará en caso de que seas capaz de apartarte. No pueden arrancarlo de allí ni la preocupación de Ceres[360] ni la preocupación del descanso, sino que, echado en la oscura hierba, contempla con ojos que nunca se sacian la engañosa belleza y él mismo muere por sus ojos y, levantándose un poco, tendiendo sus brazos al bosque que se alza en derredor, dice: «¿Quién, oh selvas, ha amado con mayor tortura? Pues lo sabéis y habéis sido para muchos favorable escondrijo. ¿De quién, puesto que tantos siglos de vuestra vida han pasado, os acordáis que así haya languidecido en tan largo tiempo? Me agrada y lo veo, pero lo que veo y me agrada no lo encuentro empero: ¡tan gran engaño se apodera del enamorado! Y, para que mi dolor sea mayor, ni nos separa un enorme mar, ni un camino, ni montañas, ni murallas de cerradas puertas: ¡Me lo impide un poco de agua! ¡Él mismo desea ser tomado! Pues, cuantas veces acerco mis besos a las límpidas

[358] Como se ve, el Narciso ovidiano es víctima de una doble ilusión, acústica y visual, y esta última le lleva a la ilusión y al amor por sí mismo, tal como recoge G. Rosati. Es, pues, algo totalmente distinto del narcisismo, lo que ha sido puesto de relieve, entre otros, por L. Vinge (1967).

[359] Ph. Hardie (1981) 71-89, defiende la influencia del libro IV de Lucrecio en todo el episodio de Narciso, excluyendo todo precedente helenístico.

[360] Metonimia por alimento.

aguas, tantas veces éste se esfuerza con la boca hacia arriba en mi busca; pensarías que se puede tocar: apenas es nada lo que es obstáculo para los amantes. ¡Quienquiera que seas, sal aquí! ¿Por qué, joven sin igual, me engañas y adónde te vas al ser buscado? Ciertamente ni mi hermosura ni mi edad merecen que huyas, y a mí incluso me han amado las ninfas. No sé qué esperanza me prometes con tu amigable semblante, y, cuando yo alargo mis brazos hacia ti, a tu vez los alargas; cuando río, ríes a tu vez; también a menudo he observado tus lágrimas al verter lágrimas yo; igualmente, con tu asentimiento de cabeza contestas a mis señas y, según conjeturo por el movimiento de tu hermosa boca, respondes con palabras que no llegan a mis oídos. ¡Ése soy yo! Me doy cuenta; y no me engaña mi imagen: me abraso de amor por mí, y muevo y sufro las llamas. ¿Qué puedo hacer? ¿Debo ser rogado o rogar? ¿Qué voy a rogar entonces? Lo que deseo está conmigo: mi riqueza me ha hecho pobre. ¡Oh, ojalá pudiera apartarme de mi propio cuerpo! ¡Un deseo original en un amante: quisiera que lo que amo estuviera lejos! Y ya el dolor me quita las fuerzas y a mi vida no le queda mucho tiempo y me extingo en mi primera edad. Y no es agobiante la muerte para mí, que con la muerte voy a abandonar los dolores: ¡Quisiera que fuese más duradero éste al que amo! Ahora los dos en armonía moriremos en un solo aliento.» Dijo y, desequilibrado, se volvió hacia su misma cara y enturbió las aguas con sus lágrimas y, al moverse el estanque, le devolvió una imagen difusa. Al ver que ésta desaparecía, gritó: «¿Adónde te escapas? ¡Quédate y no me abandones, cruel, a mí que estoy enamorado! ¡Que se me permita ver lo que no puedo tocar y alimentar mi desgraciada locura de amor!»[361]. Mientras se lamenta, bajó sus vestiduras desde lo alto del escote y

[361] Sobre la juntura *misero furori* cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1992) 179-180.

golpeó su desnudo pecho con sus manos de mármol. El golpeado pecho adoptó un tono rosáceo, no de otro modo que suelen las manzanas, que en parte son blancas, en parte enrojecen, o como suele la uva aún no madura adoptar un color púrpura en los variopintos racimos[362]. Tan pronto como lo contempló en el agua de nuevo transparente, no lo soportó más, sino que, como suele derretirse la amarillenta cera con un suave fuego y la mañanera escarcha con el tibio sol, así, debilitado por el amor, se convierte en líquido y poco a poco es consumido por un fuego oculto[363], y ya no existe aquel color de un rubor mezclado con blancura, ni vigor, ni fuerzas ni las cosas que le gustaba contemplar, ni permanece el cuerpo que en otro tiempo Eco había amado. Sin embargo, cuando ésta lo ve, aunque enfurecida y rencorosa, se dolió, y cuantas veces el joven que mueve a compasión había dicho «¡Ay!», ella con resonante voz repetía «¡Ay!». Y cuando él había golpeado sus miembros con sus manos, ella también devolvía el mismo sonido del golpe. Ésta fue la última frase del que se contemplaba en la acostumbrada agua: «¡Ay, joven amado en vano!», y otras tantas palabras devolvió el lugar, y, al decir adiós, «adiós» dijo también Eco. Él dejó reposar su agotada cabeza en la verde hierba, la muerte cerró los ojos que admiraban la belleza de su dueño. Incluso entonces, después de que fue recibido en la sede infernal, se contemplaba en el agua estigia. Lloraron las náyades, sus hermanas, y depositaron sus cabellos cortados en honor de su hermano, lloraron las dríades: Eco devuelve el sonido a las que llo-

[362] Ch. Segal (1969) 46-47, pone de relieve que las manzanas y las uvas, empleados por Ovidio en el símil, son motivos sexuales en poesía desde Safo, adaptados en latín por Catulo y Horacio.

[363] Ch. Segal, *ibidem*, resalta que al agua, símbolo de la pureza, se le opone en este nuevo símil el fuego con términos propios de agua tales como *pruina*, «escarcha», y *liquitur*. Sobre el valor metafórico del fuego como amor en este y otros pasajes de la obra, cfr. G. Huber-Rebenich (1994).

ran. Y ya preparaban la pira, las agitadas antorchas y el féretro: en ninguna parte había un cuerpo, en lugar de cuerpo encontraron una flor azafranada que rodeaba el centro con blancas hojas[364].

Penteo[365]

El suceso conocido había proporcionado una merecida fama al adivino por las ciudades de Acaya[366] y grande era el renombre del vidente. Sin embargo, de todos lo desdeña únicamente el Equiónida[367], el despreciador de los dioses Penteo, y se ríe de las proféticas palabras del anciano y le echa en cara sus tinieblas y la desgracia de la vista perdida. Él, moviendo sus sienes que blanquean de canas, le dice: «¡Cuán feliz serías si tú también estuvieras privado de esta luz y no vieras los sacrificios de Baco! Pues llegará un día, que auguro que no está lejos, en el que vendrá aquí un desconocido: Líber, hijo de Sémele[368]; y, si no lo consideras digno del honor de los templos, despedazado se te esparcirá por mil lugares y con tu sangre mancharás los bosques, a tu madre y a las hermanas de tu madre. ¡Sucederá así! Pues no considerarás digno de honor su divinidad, y lamentarás que yo haya visto demasiado bajo estas tinieblas»[369]. El hijo de Equíon empuja con desprecio al que dice estas cosas.

[364] Se ha metamorfoseado, por tanto, en la flor de su nombre.

[365] Es indudable que el Penteo ovidiano se inspira en las *Bacantes* de Eurípides, tanto para seguirlas de modo fiel como por vía de contraste.

[366] Ovidio es el primer autor latino que, siguiendo a Homero, emplea el nombre de esta región del Peloponeso para Grecia en general.

[367] Penteo, hijo del esparto Equíon, al que se cita en III 126. Cfr. nota 310.

[368] Claro eco del comienzo de las *Bacantes* de Eurípides, pronunciadas por el dios.

[369] El vaticinio de Tiresias refleja el contenido del diálogo de éste con Cadmo en *Bacch.* 170 ss., pero en el trágico el adivino insiste en que no habla sirviéndose del don profético sino a tenor de los hechos (368-9).

A las palabras le sigue la autenticidad y se realizan las predicciones del adivino. Llega Líber y los campos se agitan con los festivos alaridos: la multitud se precipita, y las madres y nueras mezcladas con los hombres y el pueblo y los nobles son empujados a los desconocidos sacrificios[370]. «¿Qué locura, hijos de la serpiente[371], descendencia de Marte[372], ha aturdido vuestras mentes?» dice Penteo, «¿acaso tienen tanto valor los bronces golpeados con bronce y la flauta de curvo cuerno y la astucia de la magia que a quienes no ha aterrorizado la espada guerrera ni la trompeta ni ejércitos con las armas desenvainadas los venzan las voces mujeriles, la locura empujada por el vino, las obscenas bandadas y los huecos panderos? ¿Voy a admiraros a vosotros, ancianos, que transportados por extensos mares colocasteis en esta sede Tiro, en ésta a vuestros prófugos Penates y ahora permitís ser capturados sin guerra? ¿acaso a vosotros, edad más fogosa, oh jóvenes, y más cercana a la mía, a quienes convenía sostener las armas y no tirsos y cubrirse con cascos y no con ramas? ¡Recordad, os ruego, de qué estirpe habéis sido creados, y tomad el ánimo de aquella serpiente que, ella sola, perdió a muchos! Ella murió en defensa de las aguas de su fuente: ¡en cambio vosotros venced por vuestro buen nombre! ¡Ella entregó a la muerte a valientes, vosotros expulsad a los blandengues y conser-

[370] En los versos siguientes hay una perfecta descripción de los ritos orgiásticos en honor de Baco.

[371] Generalización por tebanos, aunque no todos sean descendientes de los Espartos. En oposición al Penteo de Eurípides que sólo dialoga con personajes individuales, el de Ovidio se dirige al pueblo tebano en su totalidad.

[372] Las continuas alusiones de Penteo a los tebanos como descendientes de Marte y de la serpiente pueden deberse al deseo de Ovidio de diferenciar al mortal del dios, en cuyo origen no está el ofidio ni Marte, y, por tanto, tildarlo de blandengue. Es, tal vez, un reflejo contrastivo del desprecio con el que se trata a la serpiente, como antepasada de Penteo, en las *Bacantes*.

vad la honra de la patria! ¡Si el destino prohibía que Tebas permaneciera en pie durante largo tiempo, ojalá las máquinas de guerra y los héroes arrasaran sus murallas y resonaran las espadas y el fuego! Seríamos desgraciados sin culpa, y la suerte habría de ser lamentada, no ocultada, y las lágrimas estarían libres de vergüenza: pero ahora Tebas es capturada por un joven desarmado, al que no agradan ni la guerra ni las armas ni el uso de los caballos, sino el cabello empapado de mirra y las flexibles coronas y el oro entretejido en vestidos de colores. Ciertamente yo obligaré a ése al instante (vosotros sólo apartaos) a confesar que se ha inventado un padre y que sus sacrificios son una invención. ¿O es suficiente el carácter de Acrisio[373] para condenar una falsa divinidad y cerrar las puertas de Argos al que llega y un advenedizo aterrorizará a Penteo con toda Tebas? Idos[374] rápidos» —ordena esto a los siervos— «marchad y traed aquí al jefe encadenado. ¡Que la inactiva dilación se aparte de mis órdenes!»

A él su abuelo, a él Atamante[375], a él el resto de la muchedumbre de los suyos lo llenan de reproches y se esfuerzan en vano en disuadirlo; su furia es más viva con los consejos y se excita frenada y crece y los propios intentos de moderación eran dañinos: así he visto yo[376] correr un torrente muy suavemente por donde

[373] De él se habla en el libro IV 607-610, donde Ovidio, inventor de esta ficción, repite que Acrisio no aceptó en Argos el culto de Baco. Para su genealogía cfr. la nota 477 del libro IV.

[374] Los vv. 562-582, así como el episodio de Acetes y los marineros tirrenos (no tratado en las *Bacantes*), son una imitación del *Penteo* de Pacuvio (Ribbeck, 111) según se deduce del resumen de Serv. *Aen.* IV 469. Cfr. para todo ello G. D'Anna (1959) 221-225.

[375] Casado con Ino, hermana de Sémele y Ágave y, por tanto, tía de Penteo; Atamante no aparece en la tragedia de Eurípides y son Cadmo, Tiresias y el corifeo los que intentan hacer cambiar de opinión a Penteo.

[376] A pesar de la afirmación de experiencia personal, Ovidio tiene modelos desde Homero pasando por Lucrecio, Virgilio y Horacio. Cfr. M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1992) 72-74.

nada le impedía al pasar y con muy poco ruido; pero, por cualquier parte por donde lo detenían troncos y piedras atravesadas, fluía lleno de espuma, hirviente y más enfurecido por el obstáculo. He aquí que vuelven ensangrentados y a su dueño, que pregunta dónde está Baco, le dicen que no han visto a Baco; «En cambio», afirmaron, «hemos cogido a este compañero y siervo de los sacrificios» y entregan, con las manos atadas a la espalda, a uno del pueblo tirreno seguidor desde hacía tiempo de los sacrificios del dios.

Acetes-Los marineros tirrenos[377]

Penteo contempla a éste con unos ojos que la ira había convertido en terribles y, aunque con dificultad aplaza el momento del castigo, dice: «Oh tú, que vas a morir y que con tu muerte vas a dar ejemplo a los otros, dame tu nombre y el nombre de tus padres, de tu patria y por qué practicas sacrificios de rito desconocido.» Él, libre de miedo, le dijo: «Mi nombre es Acetes, mi patria Meonia[378], mis padres de clase humilde. No me dejó mi padre labrantíos que cultivaran fuertes novillos o lanudos rebaños ni vacada alguna; también él mismo fue pobre y solía capturar peces con hilo y anzuelos y cogerlos con su caña mientras saltaban. Su arte eran sus bienes; al transmitirme el arte, me dijo: "Recibe la riqueza que tengo, sucesor y heredero de mi afición", y al morir no me dejó nada a excepción de las aguas; solamente a esto puedo llamarlo yo paterno. Inmediatamente yo, para no estar fijo siempre en los

[377] El modelo del rapto de Dioniso por los marineros tirrenos es el *Himno Homérico* VI *a Dioniso*, en el que no aparece nombre propio alguno; el tema se repite en Eur. *Cycl.* 10 ss. y, como ya hemos dicho, en el *Penteo* de Pacuvio. Sobre el protagonismo del mar y la navegación en este episodio, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1994) 10-12.

[378] Lidia; por tanto para Ovidio meonios y tirrenos son idénticos y no hay que pensar que «tirreno» sea sinónimo de etrusco.

mismos roquedales, aprendí a llevar la dirección de la barca gobernándola mi mano derecha y conocí con mis ojos el lluvioso astro de la Cabra Olenia[379] y Taígete[380] y las Híades[381] y la Osa[382] y las casas de los vientos[383] y los puertos adecuados para las naves. Yendo a Delos, me acerco casualmente a las costas de la tierra de Quíos y llego a la playa con los remos de la derecha, doy un pequeño salto y me lanzo sobre la humedecida arena. Cuando acabó la noche (había comenzado la Aurora a enrojecerse), me levanto y aconsejo que traigan agua recién cogida y muestro el camino que conduce a las aguas. Yo mismo observo desde un elevado cerro qué me promete la brisa y llamo a los compañeros y vuelvo a la barca. "¡Ea, estamos aquí!", dice Ofeltes el primero de mis compañeros y, habiendo encontrado un botín, según piensa, en el campo desierto, lleva por la playa a un joven de virginal belleza. Aquél parece ti-

[379] *Capella*, catasterismo de la nodriza de Júpiter, es la estrella principal de la constelación del Auriga y jugaba un gran papel en el calendario meteorológico, pues lluvia y tempestad acompañaban su aparición; su orto era a finales de abril, aunque Ovidio en *Fast.* V 113 lo sitúa erróneamente el 7 de abril. El sobrenombre de Olenia lo recibe desde Arat. 163 y, según Schol. *ad loc.*, es debido a que está situada en el codo del Auriga; para otras explicaciones, cfr. el comentario de F. Bömer al pasaje de *Fastos* y A. Ruiz de Elvira vol. I, 224-225, n. 94.

[380] Las Pléyades, de las que sólo es citada aquí ésta, tenían su orto el 10 de mayo y anunciaban la estación propicia y el inicio de la navegación.

[381] Como su nombre indica en griego, presagiaban la lluvia; su orto era el 12 de abril y su ocaso en noviembre. Sobre si son las nodrizas de Baco, o hijas de Océano, o hermanas de las Pléyades, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 477.

[382] Las Osas jugaban un importante papel en la navegación; los marinos de la antigüedad se guiaban por las constelaciones polares en las travesías: los fenicios lo hacían por la Osa Menor, más cercana al Polo, y los griegos por la Mayor, más brillante.

[383] Ovidio en I 56-66 nos ha dicho que Euro se retiró al Este, Céfiro al Oeste, Bóreas al Norte y Austro al Sur; Vitruv. I 6, 4 habla de veinticuatro y en 5 de tan sólo ocho, haciendo referencia a la Torre de los Vientos de Atenas, e Isidor. *Etym.* XIII 11, 3-13 enumera doce.

tubear pesado por el vino y el sueño[384] y seguirlo con dificultad; contemplo yo su vestido, su rostro y su paso: no veía allí nada que pudiese considerarse mortal. Y me di cuenta y le dije a mis compañeros: "Tengo dudas de qué divinidad hay en este cuerpo, pero hay una divinidad en este cuerpo. Quienquiera que seas, sé favorable y asiste a nuestros esfuerzos. A éstos también concédeles tu favor." "Deja de pedir por nosotros", dice Dictis, más rápido que nadie en subir a lo más alto de las antenas y en deslizarse por la maroma agarrada; respalda esto Libis, esto el rubio Melanto, vigía de la proa, y también Alcimedonte y el que con su voz proporcionaba a los remos descanso y ritmo, el exhortador de los ánimos Epopeo, esto respaldan todos los otros: tan ciego es el deseo de botín. "Sin embargo, no permitiré que esta nave sea mancillada con un sacrílego peso", dije; "yo tengo aquí la máxima autoridad", y me atravieso en la entrada. Se enfurece el más osado de todo el grupo, Lícabas, quien, expulsado de una ciudad etrusca, pagaba con el exilio el castigo por un cruel asesinato. Éste, mientras resisto, quebró mi garganta con un juvenil puño y me habría arrojado a golpes al agua si yo, aunque sin sentido, no me hubiera quedado fijo sujeto en un cable. El sacrílego grupo aprueba la acción; entonces, por fin, Baco (pues era Baco), como si se hubiera disipado con el griterío su sopor y el sentido hubiera vuelto a su pecho desde la embriaguez, dice: "¿Qué hacéis? ¿Qué griterío es este? Decidme, marineros, ¿con qué ayuda he llegado aquí?, ¿a dónde os disponéis a llevarme?" "Aleja tu miedo", dijo Proreo, "y di qué puerto quieres alcanzar, se te dejará en la tierra que pidas." "Dirigid a Naxos[385] vuestro rumbo", dice Líber, "aquélla es mi casa, para vosotros

[384] En el *Hymn. hom. VII* Baco no aparece en estado de embriaguez.

[385] En el *Hymn. hom. I a Dioniso* es uno de los lugares citados como posible cuna del dios, si bien su culto en esta isla no aparece atestiguado hasta época helenística, por más que la relación del dios con ella está en la leyenda de Ariadna y Baco.

será una tierra hospitalaria." Juran aquellos hipócritas por el mar y por todos los dioses que así será y me ordenan largar velas a la variopinta barca. A la derecha estaba Naxos: a mí, que soltaba velas de la derecha, me dice: "¿Qué haces, oh insensato Acetes? ¿Qué locura te...?", cada uno teme por sí: la mayor parte, con señas, me indica "dirígete a la izquierda", la otra parte susurra al oído qué quiere. Me quedé atónito y dije: "¡Que alguien coja el timón!" y me alejé de la complicidad del crimen y de mi oficio. Todos me critican y el grupo en su conjunto murmura; de entre ellos Étalión dice: "Toda nuestra salvación está puesta en ti solamente" y me reemplaza y ocupa mi puesto y, dejando atrás Naxos, se dirige a otro lugar. Entonces el dios burlándose, como si acabara de darse cuenta del engaño, contempla el mar desde la curva popa e imitando al que llora dice: "No me habéis prometido estas costas, marineros, no es ésta la tierra que os he pedido. ¿Por qué acción he merecido este castigo? ¿Qué gloria es la vuestra, si siendo jóvenes engañáis a un niño, si siendo muchos a uno solo?" Hacía tiempo que yo estaba llorando: la pérfida tropa se ríe de nuestras lágrimas y golpea las aguas con acelerados remos. Yo te juro ahora por él mismo (pues ningún dios está más cerca que aquél), que las cosas que yo te cuento son tan verdaderas cuanto rebasan su credibilidad: la nave se quedó quieta en el mar, no de otro modo que si estuviera en dique seco. Aquéllos, presa de estupor, persisten en agitar los remos y sueltan las velas e intentan correr con la doble ayuda. Las hiedras inmovilizan los remos y con curvos anillos serpentean y con pesados racimos adornan las velas[386]. Él, coronada su frente de racimos de uva, agita una lanza cubierta de ramos de pámpano; a su alrededor descansan tigres y vanas imágenes de linces y los feroces cuerpos de moteadas panteras. Saltaron los hombres, bien provocara esto la locura,

[386] Así en *Hymn. hom. VII* 37-40.

bien el temor, y Medón, el primero, comenzó a ennegrecerse en su cuerpo y a arquearse con una pronunciada curva de su espina dorsal[387]. Comienza Lícabas a hablarle: "¿En qué monstruo te conviertes?", dijo, y el que hablaba tenía una gran boca y una curva nariz y su piel endurecida tenía escamas. Libis[388], por su parte, al querer hacer girar los remos que se resisten, ve que sus manos se reducen a un pequeño tamaño, que ya no eran manos, que ya podían recibir el nombre de aletas. Otro, que deseaba llevar sus brazos a los enroscados cables, no tuvo brazos y encorvado en un cuerpo privado de miembros saltó a las aguas: la punta de la cola tiene forma de hoz, como se curvan los cuernos de la media luna. Por todas partes dan saltos y salpican con mucho rocío y saltan una y otra vez y de nuevo vuelven bajo las aguas y juegan a manera de bailarines y agitan sus retozones cuerpos y arrojan resoplando por sus anchas narices el mar que han absorbido. De los hasta hacía poco veinte (pues tantos transportaba aquella nave), quedaba yo solo: a mí, temeroso, helado con el cuerpo tembloroso y apenas dueño de mí, el dios me anima diciendo: "Expulsa de tu corazón el miedo y dirígete a Día[389]." Llegado a aquélla, me encargué de los sacrificios y soy seguidor de los ritos de Baco.»

Acetes-Muerte de Penteo

«He prestado oídos a tus largos rodeos», dice Penteo, «para que la cólera pudiera consumir sus fuerzas con la tardanza. ¡Siervos!, coged a éste con rapidez y enviad su cuerpo atormentado con crueles suplicios a

[387] Se metamorfosea, al igual que sus compañeros, en delfín. Para todo ello, véase H. Herter (1980).

[388] Todos los nombres del catálogo de marineros tirrenos aparecen también en Hyg. *Fab.* 134 a excepción de Proreo y Etalión y con la adición de Simón.

[389] Nombre mítico de Naxos.

la muerte estigia.» Arrastrado al punto[390], el tirreno Acetes es encerrado en sólidas mazmorras; y, mientras se preparan los crueles instrumentos de la muerte ordenada, el hierro y los fuegos, es fama que por sí mismas se abrieron las puertas y que por sí mismas cayeron las cadenas de su cuerpo sin que nadie las desatara.

Insiste el Equiónida y ya no ordena ir, sino que él mismo camina a donde el Citerón[391], elegido para la realización de los ritos, resonaba con cánticos y con las sonoras voces de las Bacantes. Como relincha el fogoso caballo cuando el bélico trompetero da la señal con el canoro bronce y se llena de deseo de lucha, así azuzó a Penteo el aire herido de continuos alaridos y su cólera se volvió a calentar al oír el griterío. Casi en mitad del monte, entre bosques que rodean sus límites, hay una llanura libre de árboles que se puede contemplar por todas partes. Aquí a aquél, que contemplaba los ritos con profanos ojos, lo ve la primera, la primera se puso en movimiento en loca carrera, la primera hirió a su Penteo arrojándole el tirso su madre y gritó: «¡Venid aquí, mis dos hermanas! Ese jabalí que, enorme, vaga errante por nuestros campos, ese jabalí ha de morir a manos mías.» La muchedumbre en su conjunto se lanza contra uno solo enfurecida: se reúnen todas y persiguen al tembloroso, ya tembloroso, que ya decía palabras menos violentas, que ya se declaraba culpable, que ya confesaba haber cometido una falta. Herido él, sin embargo, dijo: «¡Ayúdame, tía Autónoe![392]. ¡Que las sombras de Acteón conmuevan tu ánimo!» Ella no sabe quién es Acteón y alejó la mano derecha del que suplicaba, la otra es desgarrada por el tirón de Ino. El infeliz no tiene brazos que tender a su madre, sino

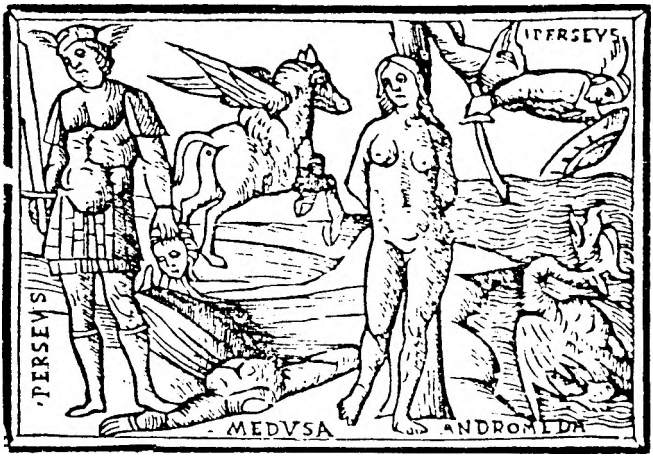
[390] Según D'Anna (1959) 221-226, desde el v. 696 hasta la muerte de Penteo Ovidio seguiría el *Penteo* de Pacuvio, sin descuidar las *Bacantes*.

[391] La relación del Citerón con los ritos báquicos es un tópico en la poesía augústea.

[392] En Eur. *Bacch.* 1118 ss., Penteo inicia sus súplicas dirigiéndose a su madre.

que, mostrando las mutiladas heridas de sus despedazados miembros, dice: «¡Contempla, madre!» Ágave, al verlas, soltó un alarido y agitó el cuello y movió al viento su cabellera y, agarrando con sus ensangrentados dedos la cabeza arrancada, grita: «¡Io, compañeras, este trabajo es mi victoria!» No arrebata más rápidamente el viento las hojas tocadas por el frío otoñal y que apenas se sujetan en lo alto del árbol de lo que tardaron en ser despedazados los miembros del hombre por criminales manos.

Advertidas por tales ejemplos las Isménides siguen los nuevos ritos, ofrecen incienso y veneran los sagrados altares.


PERSEVS
MEDVSA
PERSEVS
ANDROMEDA

LIBRO IV

Baco: 1-30
Las Minieides: 31-54
Píramo y Tisbe: 55-166
Marte, Venus y Vulcano: 167-189
Leucótoe: 190-255
Clitie: 256-270
Sálmacis-Hermafrodito: 271-388
Las Minieides: 389-415
Ino y Atamante: 416-431
Los Lugares Infernales: 432-511
Ino y Atamante: 512-542
Las compañeras de Ino: 543-562
Cadmo y Harmonía: 563-603
Perseo: 604-662
Perseo y Andrómeda: 663-771
Fórcides-Medusa: 772-803

Baco

Pero la hija de Minias[393], Alcítoe, piensa que no deben ser aceptados los misterios[394] del dios, sino que, todavía imprudente, niega que Baco sea descendiente de Júpiter y tiene a sus hermanas como cómplices de la irreverencia. Había ordenado el sacerdote celebrar un día festivo y que las sirvientas y las señoras, libres de sus ocupaciones, cubrieran sus pechos con una piel[395], que soltaran las cintas de sus cabellos, que pusieran guirnaldas en sus cabezas, que llevaran en sus manos tirsos enramados, y había profetizado que sería cruel la cólera de la divinidad injuriada. Obedecen las madres y las nueras y abandonan las telas, los cestos y la tarea sin acabar[396] y ofrecen inciensos[397] y lo

[393] Rey de Orcómeno en Beocia.

[394] *orgia*, misterios y sacrificios propios de Baco; sobre la relación de este pasaje y las fiestas romanas en honor de Líber, cfr. H. Cancik-Lindemaier/H. Cancik (1985) 47-60.

[395] Es la nébride o piel de corzo, con la que también se cubre Baco.

[396] Según H. Cancik/H. Cancik (1985) 45, aquí y en los vv. 32-35 hay una alusión irónica al programa de Augusto sobre las costumbres de las mujeres.

[397] Aquí, v. 11, comienza un himno a Baco que según F. Bömer *ad loc.* (siguiendo a E. Norden (1913) 154) se estructura en cuatro partes: 1) leyenda del nacimiento (11-12), 2) epiclesis (12-16), 3) fórmulas genéricas (16-19) y 4) aretalogía (20-30). Los Cancik (1985) 57 establecen una estructura tripartita: *nomina*, *virtutes* y *thiasos*; J. Danielewicz (1990), considera los vv. 30-32 pertenecientes al himno, al que dedica un estudio pormenorizado sobre sus fuentes, estructura e innovaciones de Ovidio.

invocan como Baco, Bromio[398], Lieo, hijo del fuego, nacido dos veces y el único con dos madres: se añade a éstos Niseo, Tioneo el de largo cabello, y con Leneo, plantador de la uva placentera, Nictelio y padre Eleleo, Iaco y Euhan y además los múltiples nombres que tienes tú[399], Líber, por los pueblos griegos; pues tu juventud no se consume[400]. Tú eres eternamente niño, tú eres contemplado como el más hermoso en el elevado cielo; cuando te yergues sin tus cuernos, tu cabeza es virginal; por ti ha sido vencido el Oriente hasta donde la India, de color alterado, es bañada por el Ganges en el confín del mundo[401]. Tú, digno de ser honrado, castigas con la muerte a los sacrílegos Penteo y Licurgo, el del hacha de dos filos[402], y arrojas al mar los cuerpos tirrenos; tú oprimes los cuellos, engalanados con bridas variopintas, de tu tiro de dos linces. Te siguen las Bacantes y los Sátiros[403] y el anciano que, ebrio, sostiene sus titubeantes miembros y se sujeta no muy fuertemente al encorvado asno[404]. Por dondequiera que caminas, un griterío juvenil y a la vez las voces de las mujeres y los tamboriles golpeados con las manos y los

[398] Para las epiclesis de Baco, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 177-178, y F. Bömer *ad loc.*

[399] Fórmula típica de los himnos cultuales romanos que Ovidio aprovecha para introducir el nombre latino del dios.

[400] Desde esta expresión, en el v. 17, donde aparece «tú», E. Norden (1913) 150 ss., seguido por F. Bömer, considera que es Ovidio el que entona el himno, mientras que J. Danielewicz (1990) 76 ss. opina que sigue estando en boca de las Isménides, basándose sobre todo en los vv. 31-32.

[401] Con el Ganges se acababa el mundo conocido, de ahí que sigamos a F. Bömer al traducir *extremo*.

[402] Alusión a tres castigos: los de Penteo y los marineros tirrenos ya han sido referidos en el libro III, mientras que del de Licurgo no se habla en las *Metamorfosis*, pese a ser conocido desde Homero y muy tratado por los trágicos; sobre el castigo a Licurgo cfr. A. Ruiz de Elvira, (1975) 182.

[403] Sobre ellos cfr. la nota 46 del libro I.

[404] Sileno, del que hablará en XI 89 ss. y cuya proverbial ebriedad la pone de relieve Ovidio en *Ars* I 542-548, cuyo eco tenemos aquí.

cóncavos bronces y el boj de amplios agujeros resuenan[405].

Las Minieides

Las Isménides ruegan: «Asiste pacífico y benigno», y cumplen los sacrificios ordenados; solamente las hijas de Minias están en casa enturbiando los festejos con una inoportuna Minerva[406], o tiran de la lana o giran los hilos con el pulgar o están pegadas a la tela, o apremian a sus siervas con el trabajo; una de éstas, estirando el hilo con su suave pulgar, dice: «Mientras las otras están ociosas y celebran unos sacrificios inventados, también nosotras, a las que Palas, la mejor de las diosas, ocupa, aligeremos la útil tarea de las manos con entretenida conversación y alternativamente lancemos a los desocupados oídos algún relato que permita que el tiempo no parezca interminable.» Aprueban sus palabras las hermanas y ordenan que ella comience el relato la primera; ella piensa qué puede contar de entre muchos relatos (pues conocía muchísimos)[407] y

[405] Los mismos ritos que los descritos en III 532-537 salvo que la flauta de cuerno aquí es de madera de boj. Tienen mucho en común con los sacrificios en honor de Cibeles.

[406] Metonimia por trabajos del hogar, a los que se dedicaban las matronas romanas junto con sus siervas al atardecer y, como las Minieides y a lo largo de la historia, entretenían sus labores con relatos; cfr. nota 396.

[407] Todos los relatos de las Minieides, tanto los aludidos mediante el recurso de la *praeteritio* como los desarrollados, son leyendas orientales de las que no se sabe si podían estar recogidas en algún precedente helenístico que Ovidio utilizara. Es significativo que se desarrollen en lugares que Baco, el dios ultrajado por ellas, ha recorrido en sus campañas; hay también lo que O.S. Due (1974) 130 llama una ironía «trágica», pues los relatos de metamorfosis están en boca de unas jóvenes que también van a ser metamorfoseadas, como veremos en 391-415.

duda de si hablar acerca de ti, babilonia Dércetis[408], de la que creen los palestinos que, con figura cambiada con escamas que ocultaban sus miembros, había removido las lagunas[409], o si, más bien, de cómo la hija de aquélla, tras haber adoptado alas, pasó sus últimos años en blancas torres[410], o cómo una náyade con su canto y con hierbas de extraordinario poder convirtió unos cuerpos de jóvenes en callados peces[411], hasta que ella sufrió lo mismo[412], o cómo el árbol que producía blancos frutos los produce ahora negros por el contacto de la sangre. Le agrada esto; puesto que este relato no es conocido del vulgo[413], comenzó de tal manera mientras la lana seguía sus hilos:

[408] Dércetis o Dérceto es una divinidad siria metamorfoseada por Afrodita en un pez según Ctesias Jac. 688F1 (= Diod. II 4, 2). De sus amores con un joven de la ciudad siria de Ascalón, instigados por Afrodita-Astarté, nacería Semíramis, tal como vemos entre otros en Luc. *De dea syr.* 14. Que Ovidio mencione a los palestinos se debe a que Palestina en la época de Augusto pertenece a la provincia de Siria, cfr. F. Bömer *ad loc.*

[409] Éste es el único personaje femenino de toda la mitología clásica cuya metamorfosis responde a la figura de las sirenas tal como las conocemos en la actualidad: cuerpo de doncella y cola de pez.

[410] Semíramis se convierte en paloma en Ctesias y Luciano; tal metamorfosis mantiene la relación de esta joven y su madre con la diosa Afrodita, a la que le están dedicadas las palomas. Para todo lo referente a la leyenda de Semíramis y su papel de protagonista de diversas novelas, como la de *Nino*, véase F. Bömer *ad loc.*

[411] Éste es el origen del pueblo de los Ictiófagos según Nearco Jac. 133F1.

[412] Onesícrito (Jac. 134F28) es el único que habla de la metamorfosis de esta náyade.

[413] No se conoce, en efecto, ningún relato anterior de la leyenda de Píramo y Tisbe, que, sin embargo, tanta fortuna tendrá a lo largo de la historia, como lo demuestran la novela medieval *Piramus et Tisbé* o *Romeo y Julieta* de Shakespeare.

Píramo y Tisbe[414]

«Píramo y Tisbe, el uno el más hermoso de los jóvenes, la otra la más destacada de las doncellas que Oriente produjo, tenían dos casas adosadas donde se dice que Semíramis había ceñido de murallas de ladrillo su elevada ciudad[415]. La vecindad provocó el conocimiento y sus primeros encuentros, con el tiempo creció el amor; también se habrían unido por la leyes conyugales, pero lo prohibieron sus padres; lo que no pudieron prohibir, los dos ardían por igual con sus pensamientos cautivos. Lejos está cualquier cómplice, se hablan por gestos y señas y, cuanto más se oculta, más se abrasa el ocultado amor. La pared común a una y otra casa estaba hendida por una pequeña rendija, que se había producido en otro tiempo cuando se construía; este defecto no evidente para nadie a lo largo de los siglos (¿de qué no se da cuenta el amor?)[416] lo visteis por primera vez vosotros enamorados y lo convertisteis en camino de la voz; por él solían transitar seguras vuestras lisonjeras palabras en un murmullo apenas audible. A menudo, cuando estaban por esta parte Tisbe, por aquella Píramo, y mutuamente habían notado el aliento de su boca, decían: "Celosa pared, ¿por qué eres un obstáculo para los enamorados? ¿Qué dificultad había en que nos permitieras unirnos con todo

[414] Como E. Rohde (1960) 152-154 señala, esta historia es precedente de la novela de amor griega, género con el que tiene puntos comunes, como los indicados por C. Newlands (1986) 144-145. El *pathos* trágico del episodio es para N. Holzberg (1988) una clara parodia. Curioso y no compartido por nosotras es el simbolismo que le atribuye Ch. Segal en (1969) 50-51 y más recientemente en (1985) 389-393.

[415] Para otras ubicaciones no babilonias, en Cilicia, cfr. E. Rohde (1960) 153-154 n. 2, P. Pedrizet (1932) 198, A. Ruiz de Elvira (1975) 449 y F. Bömer IV-V 34-35.

[416] Frase que inspira la de *Theb.* II 335, según R. M.ª Iglesias (1991) 70.

nuestro cuerpo, o, si esto es excesivo, que te abrieras para besarnos? Y no somos desagradecidos: confesamos que te debemos que se haya concedido un paso para las palabras hasta los oídos de los amantes."

Hablando así desde lugares en vano separados, al llegar la noche dijeron "adiós", y cada uno dio a su parte besos que no llegaban al otro lado. La Aurora siguiente había puesto en fuga los fuegos de la noche y el Sol con sus rayos había secado las hierbas llenas de escarcha: se reunieron en el lugar acostumbrado. Entonces, tras lamentarse antes con suave murmullo de muchas cosas, se ponen de acuerdo para, en el silencio de la noche, intentar engañar a sus guardianes y salir de las puertas, y, cuando estén fuera de su hogar, abandonar también las casas de la ciudad, y, para no equivocarse al caminar por el extenso labrantío, reunirse junto al sepulcro de Nino[417] y ocultarse bajo la sombra del árbol: había allí un árbol cargado de frutos blancos como la nieve, un alto moral, muy cerca de una fresquísima fuente. Les agrada el acuerdo; y la luz que parecía alejarse con lentitud se precipita a las aguas, y la noche surge de las mismas aguas: Tisbe, tras haber girado el gozne de la puerta, sale cautelosa a través de las tinieblas y engaña a los suyos, y con el rostro cubierto llega junto a la tumba y se sienta bajo el árbol acordado: el amor la hacía audaz. He aquí que llega una leona, manchadas sus fauces espumeantes por la reciente matanza de unos bueyes, a aplacar su sed en el agua de la fuente cercana; la vio de lejos, a la luz de la luna, la babilonia Tisbe y con temeroso pie se refugia en una obscura cueva y, en su huida, dejó abandonado el velo que había resbalado de su espalda. Cuando la furiosa leona sació su sed con abundante agua, mientras vuel-

[417] Esposo de la babilonia Semíramis y fundador de Nínive en Asiria; que Ovidio coloque el sepulcro en Babilonia se debe, sin duda, al intento de relacionar a los antiguos amantes, protagonistas de la *Novela de Nino*, con los jóvenes protagonistas de este relato.

ve al bosque, destrozó casualmente con su hocico ensangrentado el ligero velo encontrado sin su dueña. Píramo, que había salido más tarde, vio en el abundante polvo las certeras huellas de una fiera y palideció en todo su rostro; pero, cuando encontró además el velo teñido de sangre, dijo: "Una sola noche perderá a dos amantes, de los que ella ha sido más digna de una larga vida; mi alma es culpable. Yo te he matado a ti, digna de compasión, yo que te he ordenado que vinieras de noche a unos parajes llenos de miedo y no he venido aquí el primero. ¡Desgarrad mi cuerpo y consumid mis criminales entrañas con fiero mordisco, leones, cualquiera que seáis los que habitáis junto a esta roca! Pero es propio de un cobarde desear la muerte." Coge el velo de Tisbe y lo lleva consigo a la sombra del árbol convenido y, después de que derramó lágrimas y dio besos a la conocida vestimenta, dijo: "¡Recibe ahora también el sorbo de mi sangre!" y hundió en sus ijares el hierro del que estaba ceñido, y sin tardanza lo sacó moribundo de la herida que bullía y quedó echado en tierra boca arriba: la sangre salta hacia lo alto, no de otro modo que cuando a causa del plomo deteriorado se rompe una cañería y por el pequeño agujero que rechina expulsa gran cantidad de agua y quiebra el aire con su golpeteo[418]. Los frutos del árbol, con el rociado de la herida, adoptan un aspecto negro y la raíz, humedecida por la sangre, tiñe de color púrpura las moras que cuelgan.

He aquí que sin haber perdido el miedo, para no fallar a su amante, ella vuelve y busca con sus ojos y con su corazón al joven y desea ardientemente referirle cuántos peligros ha evitado; y al tiempo que reconoce el lugar y la forma en el árbol que ha visto, al mismo

[418] Simbolismo sexual del símil, según Ch. Segal (1971) 333 y C. Newlands (1986) 143, mientras que para otros, como G. K. Galinsky (1975) 153, es una muestra del gusto de Ovidio por lo cruel y lo macabro; a la mayoría de los estudiosos les parece un rasgo jocoso o les pasa desapercibido.

tiempo la hace vacilar el color del árbol: no está segura de si es ése. Mientras duda, ve que unos temblorosos miembros golpean el suelo ensangrentado y retrocedió y, adoptando un rostro más pálido que el boj, se estremeció como el mar que resuena al rozar su superficie una ligera brisa. Pero, después de que, al detenerse, reconoció a su amante, azota sus brazos que no lo merecen con sonoros golpes y, mesándose los cabellos y abrazando el cuerpo amado, llenó de lágrimas las heridas y mezcló su llanto con la sangre y, dando apretados besos al helado rostro, gritó: "Píramo, ¿qué desgracia te ha arrancado de mí? ¡Píramo, responde! Te llama, querido mío, tu Tisbe: óyeme y levanta tu rostro que yace en tierra!" Al nombre de Tisbe, Píramo elevó sus ojos pesados ya por la muerte y, al verla, los cerró. Ella, tras haber reconocido su velo y ver el marfil libre de espada, dice: "¡Tu mano y tu amor te han perdido, desgraciado! También yo tengo una fuerte mano para esto solo, también yo tengo amor: él me dará fuerzas para herirme. Te seguiré en la muerte y seré llamada la más desgraciada causa y compañera de tu muerte; y tú, que, ¡ay!, sólo con la muerte podías ser apartado de mí, no podrás ser apartado con la muerte. Sin embargo, acoged las palabras de súplica de ambos, oh muy desgraciados padres mío y de aquél, que a quienes ha unido un certero amor, a quienes la última hora, no les quitéis ser enterrados juntos en la misma tumba. En cuanto a ti, árbol que ahora cubres con tus ramas el cuerpo digno de compasión de uno solo, inmediatamente serás cobertura de dos, retén las señales de la muerte y produce siempre frutos negruzcos y adecuados al luto, recuerdo de la doble sangre." Dijo y, tras haber dispuesto la punta bajo su pecho, se lanzó sobre la espada, que todavía estaba tibia de muerte. Sin embargo, sus súplicas alcanzaron a los dioses, alcanzaron a los padres: pues el color es negro en el fruto cuando madura y lo que queda de sus piras descansa en una sola urna.»

Había terminado y hubo un breve intermedio y comenzó a hablar Leucónoe[419]; sus hermanas mantuvieron silencio.

«También a este Sol, que gobierna todo con su luz estrellada, lo hizo preso el amor: contemos los amores del Sol. Se cree que este dios vio el primero el adulterio de Venus con Marte[420]: este dios ve el primero todas las cosas. Se afligió con tal hecho y mostró al marido hijo de Juno[421] el adulterio de su lecho y el lugar del adulterio. Y a él se le fue el pensamiento y el trabajo que sostenía su mano de herrero: al punto, pule unas finísimas cadenas de bronce y redes y lazos que puedan engañar a la vista (ese trabajo no lo superan los más delgados hilos, no la telaraña que cuelga de lo alto de la viga) y hace que actúen al más ligero contaco y al más pequeño movimiento, y con su técnica las coloca rodeando el lecho. Cuando la esposa y el adúltero llegaron al lecho para unirse, por el arte del marido y por las ataduras preparadas con una desconocida técnica, quedaron quietos ambos apresados en mitad de sus abrazos. Inmediatamente el Lemnio[422] abrió las marfi-

[419] Ovidio es el único que da este nombre a la hija de Minias, quizás para prefigurar la historia de Leucótoe, que va a contar con mucho detalle.

[420] Como se ve no empieza el relato con los amores del Sol, sino con el motivo que los origina: la delación del adulterio y la reacción del marido burlado, resumen y adaptación de la canción de Demódoco en *Od.* VIII 266 ss., que también trata Ovidio en *Ars* II 561 ss. entre sus consejos, mientras en la epopeya está en boca de un relator. Para los intermediarios entre Homero y Ovidio y sus seguidores, cfr. F. Bömer, IV-V, 68-69 y V. Castellani (1980) 45.

[421] Se sigue la versión hesiódica, *Theog.* 926-929, en la que Hefesto es hijo sólo de Hera, mientras que en Homero el propio dios invoca a su padre Zeus en VIII 318 ss.

[422] Hefesto (el latino Vulcano), llamado así desde Homero porque en Lemnos era especialmente venerado, ya que se creía que había caído allí al

leñas puertas e hizo entrar a los dioses: ellos yacían vergonzosamente encadenados y alguno de los dioses, sin estar malhumorado, desea estar igual de avergonzado: los dioses se rieron[423], y durante mucho tiempo ésta fue la habladuría más divulgada en todo el cielo.

Leucótoe

Citerea[424] reclama un castigo que recuerde la delación y, a su vez, a aquel que fue una molestia para sus ocultos amores lo molesta con un amor semejante. ¿De qué te sirven ahora, hijo de Hiperíon, tu belleza, tu color y tus rayos de luz? De modo que tú, que abrasas con tus fuegos la tierra en su conjunto, te quemas con un desconocido fuego y tú, que debes observar todas las cosas, contemplas a Leucótoe y clavas en una sola doncella los ojos que debes al mundo. Unas veces surges muy pronto en el cielo oriental, otras caes muy tarde en las aguas y, por la tardanza de la contemplación, alargas las horas invernales; en otras ocasiones te eclipsas y pasa a tu luz el mal de tu mente y con tu obscuridad aterrorizas los pechos de los mortales. Y no palideces porque la imagen de la luna más cercana a la tierra te cierre el paso: tal color lo provoca ese amor. Amas a ésta solamente y no te posee ni Clímene ni Rodo ni la hermosísima madre de la eea Circe, ni Clitie[425] que, aunque despreciada, buscaba tus abrazos y

ser expulsado del cielo; también era uno de los lugares en que se ubicaba su fragua (cfr. nota 286 del libro II). En *Od.* VIII 283 ss. y en *Ars* II 579 el dios finge irse a Lemnos para poder sorprender a los adúlteros.

[423] Claro eco de los comentarios jocosos que los dioses intercambian en Homero.

[424] Epíteto de Afrodita-Venus que, según la versión hesiódica, tras nacer de la espuma del mar arriba navegando a la isla de Citera, donde tuvo uno de los templos más importantes junto con el de Pafos en Chipre.

[425] Catálogo de las amadas del Sol. De Clímene, madre de Faetón, ha hablado en los libros I y II; también hablará de Clitie más adelante (234 ss.

en aquel mismo tiempo tenía una cruel herida: Te provocó el olvido de muchas Leucótoe, a la que dio a luz Eurínome, la más hermosa del país de los aromas[426], pero después de que creció la hija, cuanto la madre venció a todas, tanto la hija venció a la madre. Su padre Órcamo gobernó las ciudades aquemenias y éste es enumerado como el séptimo del linaje del antiguo Belo[427]. Los pastizales de los caballos del Sol están bajo el cielo de Hesperia: en lugar de césped tienen ambrosía; ésta alimenta sus miembros agotados por el trabajo del día y los vuelve a dejar dispuestos para su tarea. Y, mientras los cuadrúpedos pacen en los pastos celestiales y la noche cumple su turno, el dios entra en el amado tálamo adoptando el aspecto de Eurínome, su madre, y observa entre doce esclavas a Leucótoe, que a la luz de las antorchas tira de los ligeros hilos girando el huso. Cuando le hubo dado besos como una madre a su querida hija, dijo: "El asunto es secreto: alejaos, siervas, y no arrebatéis a una madre el derecho de contar secretos." Habían obedecido y, dejada la habitación sin testigos, el dios dijo: "Yo soy aquel que mido el año en toda su longitud, que veo todas las cosas, gracias al cual la tierra lo ve todo, el ojo del mundo: me gustas, créelo." Ella se asusta y a consecuencia del miedo cayeron la rueca y el huso de sus dedos sin fuerzas. El pro-

de su metamorfosis en 256 ss.). La madre de Circe es desde *Od.* X 135-139 la oceánide Perse (Hes. *Theog.* 356) o Perseide (*ibid.* 957). En cuanto a Rodo, unas veces aparece como hija de Helio y Afrodita y otras como amante del Sol, cfr. Nat. Conti *Myth.* V 17 (pág. 388 de nuestra traducción y en especial nuestra n. 460).

[426] El Este en general y aquí concretamente Persia. Con esta referencia completada con la de que Órcamo, su padre, es rey de las ciudades aquemenias (sinónimo de persas) Ovidio puede dejar entrever que conoce un relato oriental.

[427] Según F. Bömer es una genealogía ficticia; es difícil precisar si Belo hace referencia al Baal asirio o si es cualquiera de los Belos griegos, en especial el hermano de Agénor, como sostiene A. Ruiz de Elvira, vol. I, 226 n. 100.

pio miedo la hermoseó, y aquél, sin detenerse más, volvió a su verdadero aspecto y a su usual esplendor. Por su parte la doncella, aunque aterrada por la repentina visión, vencida por el resplandor del dios, sin quejarse sufrió su violencia.

Se pone celosa Clitie (pues no había sido moderado el amor del Sol en ella) y, aguijoneada por la cólera contra su rival, difunde el adulterio y se lo delata al padre tergiversándolo; él, enfurecido y cruel, a la que suplica y dirige sus manos a la luz del Sol diciendo: "Aquél me violó contra mi deseo", la enterró insensible en la profundidad de la tierra y puso encima un túmulo de pesada arena. El hijo de Hiperíon destruye éste y te da un camino por donde puedas sacar tu enterrado rostro; y tú ya no podías, ninfa, sacar tu cabeza consumida por el peso de la tierra y yacías como un cuerpo sin vida: se dice que el guía de los caballos voladores no contempló nada más doloroso que esto después de los fuegos de Faetón. Él, ciertamente, con la fuerza de sus rayos intenta si puede volver a llevar los helados miembros al calor de la vida, pero, dado que el destino se opone a tan grandes esfuerzos, perfumó de oloroso néctar el cuerpo y el lugar y, lamentándose mucho, dijo: "No obstante, vas a tocar el cielo." Al punto el cuerpo, impregnado de néctar celestial, se derritió y humedeció la tierra con su aroma y una vara de incienso surgió al haberse introducido poco a poco las raíces entre los terrones y con su punta rompió el túmulo.

Clitie

En cuanto a Clitie, aunque el amor podía disculpar el dolor y el dolor la acusación, no la visitó más el responsable de la luz y se impuso el fin de su relación amorosa con ella. Se consumió de amor por él, hizo uso locamente de su pasión no pudiendo soportar a las ninfas y durante día y noche a la intemperie se sienta desnuda en la tierra sin peinar sus cabellos libres de

adornos y durante nueve días, privándose de agua y de comida, alimentó su ayuno de rocío puro y de sus propias lágrimas y no se movió de la tierra: solamente contemplaba el rostro del dios en su caminar y hacia él dirigía su cara. Dicen que sus miembros se clavaron en el suelo y una amarillenta palidez convirtió parte de su color en lívidas hierbas; en otra parte hay un tono rojizo, y una flor muy semejante a la violeta cubrió su rostro. Ella, aunque es retenida por la raíz, se vuelve hacia el Sol que siente como suyo y metamorfoseada[428] conserva su amor.»

Sálmacis-Hermafrodito

Había hablado, y el admirable hecho se había adueñado de los oídos; unas dicen que no ha podido suceder, otras recuerdan que los dioses verdaderos son capaces de todo: pero Baco seguía sin estar entre ellos. Es reclamada Alcítoe después de que sus hermanas han guardado silencio; y ésta, mientras recorría con la lanzadera los hilos del telar vertical, dijo: «Callo[429] los conocidos amores de Dafnis[430], el pastor del Ida al que una ninfa, encolerizada contra su rival, convirtió en roca: tan grande es el dolor que abrasa a los enamorados; y no digo cómo en otro tiempo, por la renovación de las leyes de la naturaleza, el ambiguo Sitón fue

[428] En heliotropo, la planta que, como su nombre indica, se vuelve hacia el sol.

[429] Alcítoe, al igual que su hermana al comienzo de este libro, empieza su relato con una *praeteritio*, en la que, al contrario de lo que parece indicar, deja de lado leyendas poco conocidas.

[430] Pastor siciliano en Teócrito y Virgilio. Hermesianacte (*Coll. Alex.* Powell 96, 2) y Alejandro Etolo (*ibídem* 128, 15) lo sitúan en Eubea y en Frigia respectivamente. Ovidio lo ha trasladado al Ida (Frigia), tal vez para anticipar el lugar en que ubica la crianza de Hermafrodito. De su metamorfosis en piedra, aludida por Ovidio, sólo tenemos el testimonio de Servio a *Egl.* VIII 68.

unas veces hombre, otras veces mujer; también te dejo de lado a ti, Celmis, ahora acero, en otro tiempo muy fiel a Júpiter niño, y a los Curetes nacidos de abundante lluvia, y también a Croco, convertido junto con Esmílace[431] en pequeñas flores, y con una dulce novedad me adueñaré de vuestro pensamiento.

Sabed de dónde procede su mala fama, por qué Sálmacis debilita y reblandece los miembros que toca con sus aguas poco vigorosas. El motivo está oculto, el poder de la fuente es muy conocido[432]. Al niño nacido de Mercurio y de la diosa Citereide lo alimentaron las náyades en las cavernas del Ida; tenía un rostro en el que podrían reconocerse su madre y su padre; también el nombre lo tomó de ellos[433]. Éste, tan pronto como cumplió quince años, abandonó los montes patrios y, dejando atrás el Ida que le había alimentado, se gozaba en errar por lugares desconocidos, en contemplar desconocidos ríos con una afición que menguaba sus fati-

[431] De Sitón nada se sabe. Celmis es un Dáctilo del Ida cuya metamorfosis parece deberse a haber cometido *hybris* contra Rea (Zenobio IV 80 y Soph. F365 Snell [337 N] = Schol. Ap. Rh. I 1129); que los Curetes sean hijos de la lluvia supone la adopción de la teoría evemerista de que el padre de los Curetes es Zeus, que llueve sobre la Tierra y la fecunda (cfr. Ennio *Euem.* fr. 11 y Diodoro III 61, 2 y VI 1, 9). Para Croco metamorfoseado en azafrán y Esmílace, cuyo nombre se da a la campanilla o a otras hierbas o arbustos, cfr. F. Bömer *Fast.* V 227.

[432] Sálmacis es el nombre de una ciudad de Caria cercana a Halicarnaso. Su fuente sólo es conocida en la literatura latina y a partir de Ennio; Vitruvio II 8, 11-12 dice que fluye en las cercanías de un templo de Hermes y Afrodita, con un agua muy cristalina y de exquisito gusto y que su mala fama se debe no al poder de las aguas sino a la vida muelle y reblandecimiento de las costumbres que adquirieron los carios y los léleges (VII 443) después de la colonización griega, explicación que le parece la más plausible a G. Bocc. *G.D.* III 21 (pág. 205 de nuestra traducción). Como náyade, Sálmacis no aparece antes de Ovidio.

[433] Hermafrodito, de Hermes y Afrodita (Mercurio y Venus), nombre que Ovidio no dice hasta prácticamente el final del episodio. Sobre la técnica narrativa de este pasaje y sus precedentes literarios, cfr. M. Labate (1993).

gas. Él también visitó las ciudades licias y a los carios, vecinos de Licia: allí ve una laguna de agua transparente hasta el mismo fondo. Allí no hay cañas de pantano ni estériles ovas ni juncos de afilada punta; el agua es cristalina: sin embargo, el borde de la laguna está rodeado de vivo césped y de hierbas que siempre verdean. Una ninfa la habita, pero que no se dedica a la caza ni suele doblar el arco ni rivalizar en la carrera, y es la única de las náyades no conocida de la veloz Diana. Se cuenta que a menudo sus hermanas le habían dicho: "¡Sálmacis, coge o la jabalina o la coloreada aljaba y alterna tu descanso con el duro trabajo de la caza!" Ella no coge la jabalina ni la coloreada aljaba ni mezcla su descanso con el duro trabajo de la caza, sino que unas veces baña los hermosos miembros en su fuente, a menudo alisa con su peine del Citoro[434] sus cabellos y consulta a las aguas en las que se mira qué le sienta bien; otras veces, envolviendo su cuerpo con un transparente manto, se recuesta o sobre blandas hojas o sobre blandas hierbas; a menudo coge flores. Por casualidad las cogía también entonces cuando vio al joven y, tras haberlo visto, deseó poseerlo; sin embargo, no se acercó, aunque la apremiaba acercarse, antes de atildarse, antes de examinar su manto y recomponer su rostro y antes de estar en condiciones de parecer hermosa. Entonces comenzó a hablar así: "Joven, muy digno de ser considerado un dios, si tú eres un dios puedes ser Cupido; si eres un mortal, felices los que te engendraron y dichoso tu hermano y afortunada, ciertamente, tu hermana, si tienes alguna, y la nodriza que te ofreció sus mamas; pero más feliz, mucho más feliz que todos, tu prometida, si tienes alguna, si consideras a alguna digna de la antorcha nupcial. Si tienes alguna, que mi placer sea clandestino; pero, si no hay ninguna, que lo sea yo y vayamos al mismo tála-

[434] Monte de Capadocia rico en bojes (cfr. Cat. IV 13: *Cytore buxifer*) de cuya madera se hacían los peines.

mo"[435]. Después de estas cosas la náyade guardó silencio, el rubor marcó la cara del joven (pues ignora qué es el amor), pero incluso estaba hermoso tras haber enrojecido. Éste es el color de los frutos que cuelgan de un soleado árbol o el del marfil teñido, o el de la luna que enrojece bajo la blancura cuando retumban inútilmente los bronces que le prestan ayuda[436]. A la ninfa, que le pedía sin fin al menos besos de hermana y ya echaba sus brazos al marfileño cuello, le dice: "¿Me dejas? ¿O huyo y dejo esto a la vez que a ti?" Sálmacis se espantó y dice: "Te entrego libres estos lugares, extranjero", y finge alejarse dándose la vuelta, mirando para atrás incluso entonces, y escondida se amparó en una arboleda de matorrales y se agachó doblando las rodillas. Él, por su parte, como si no estuviera siendo observado entre las hierbas solitarias, va de acá para allá y en las juguetonas aguas moja la planta de los pies desde la punta al talón; y sin tardanza, cautivado por la tibieza de las suaves aguas, quita de su joven cuerpo los ligeros ropajes. Entonces le gustó realmente, y Sálmacis ardió por el deseo de sus desnudas formas: también se encienden los ojos de la ninfa no de otro modo que cuando Febo, muy resplandeciente en su límpido disco, se refleja en la imagen opuesta de un espejo, y apenas soporta la tardanza, apenas retrasa su placer, ya desea abrazar, ya, enloquecida, a duras penas se reprime. Él, golpeando su cuerpo con las manos huecas, salta ágil a las aguas y moviendo sus brazos alternativamente brilla a través de las cristalinas aguas, como cuando

[435] Aunque las palabras de la ninfa están llenas de términos amorosos, como muestra su deseo de placeres clandestinos (cfr. nuestro (1992) 180-181), Ovidio está imitando las palabras de Ulises a Nausícaa en *Od.* VI 149-161, tal como observaran Haupt-Ehwald *ad loc.*; G. K. Galinsky (1975) 186-190 analiza la parodia del texto homérico resultante de la inversión ovidiana de los motivos odiseicos y de la incongruencia.

[436] Sobre la creencia romana de que se podía hacer bajar a la Luna golpeando bronces, que tan bien describe Tac. *Ann.* I 28, cfr. N. Conti. *Myth.* III 17 (págs. 203-209 de nuestra traducción).

alguien recubre de transparente cristal estatuas de marfil o blancos lirios. "¡He ganado y es mío!", grita la náyade y, arrojando lejos sus vestiduras, se introduce en mitad de las aguas, se adueña del que se resiste y arrebata besos que se le niegan y pone su mano por debajo y toca el pecho que no lo desea y rodea en actitud envolvente al joven ora por aquí, ora por allá. Finalmente, al que hace esfuerzos por desasirse y quiere escaparse, lo enreda como una serpiente a la que el ave real levanta y arrebata en lo alto (ella mientras, colgada, encadena su cabeza y sus pies y con la cola enreda las alas desplegadas), o como suelen las hiedras meterse entre los grandes troncos, o como un pulpo retiene al enemigo apresado bajo las aguas dándole golpes por todas partes con sus tentáculos. Resiste el Atlantíada[437] y niega a la ninfa su esperado placer; ella lo abraza estrechamente y, unida a él con todo su cuerpo tal como estaba adherida, le dijo: "Por más que luches, malvado, sin embargo no escaparás. Ordenadlo así, dioses, y que ningún día separe a éste de mí ni a mí de éste." Sus súplicas alcanzaron a sus dioses: pues los cuerpos mezclados de los dos se unen y un solo aspecto los cubre; como cualquiera que reúne ramas en una corteza ve que al crecer se juntan y que se desarrollan a la vez, cuando los cuerpos se han unido en un apretado abrazo no son dos sino una figura doble, de modo que no puede ser llamado ni mujer ni joven y no parece ni uno ni otro y parece uno y otro. Así pues, cuando Hermafrodito ve que las transparentes aguas, en las que se había sumergido como hombre, lo habían convertido en mediohombre y contempla sus miembros debilitados en ellas, alzando sus manos, pero ya no con voz varonil, dice: "Conceded a vuestro hijo, que lleva el nombre de los dos, padre y madre, un obsequio: que cualquiera que llegue como hombre a esta fuente salga de ella mediohombre y se debilite nada más tocar estas

[437] Por ser hijo de Mercurio y bisnieto de Atlas.

aguas»[438]. Conmovidos el padre y la madre, ratificaron las palabras del hijo de doble figura y tiñeron la fuente con un impuro[439] brebaje.»

Las Minieides

Había llegado el fin de los relatos[440], pero todavía las hijas de Minias insisten en su tarea y desprecian al dios y profanan su festividad, cuando de repente unos invisibles tambores las importunaron con roncos redobles y resuenan la trompeta de curvo cuerno y sonoros bronces y la mirra y el azafrán esparcen su olor; la realidad supera lo creíble: los telares comenzaron a reverdecer y los tapices que colgaban a echar hojas a modo de hiedra; unos se convierten en vides y lo que hace poco eran hilos se transforman en sarmientos; de la urdimbre brota el pámpano; la púrpura adapta su resplandor a las coloreadas uvas. Y ya había acabado el día y llegaba el momento que tú no podrías llamar ni tinieblas ni claridad, sino más bien el límite de la indecisa noche con el día; de repente parece que la casa es agitada y que arden grasientas antorchas y la mansión se ilumina de rojos fuegos y que aúllan falsas imágenes de crueles fieras. Al instante las hermanas se esconden

[438] Según R. Crahay (1959) 99, hay dos relatos yuxtapuestos: el primero que responde a la pareja Sálmacis-Hermafrodito, que culmina con el aspecto bisexual del joven, y un segundo que ignora a la ninfa y que supone una motivación psicológica: «la castration par défense».

[439] De las dos lecturas que dan los mss., *incesto* e *incerto*, aceptamos *incesto* que, al igual que *infamis* con el que empieza el relato y el *obscenae Salmacis undae* de XV 319, tiene un claro carácter sexual. Así lo aceptan Haupt-Ehwald, G. Lafaye, H. Breitenbach, M von Albrecht (1964) 130-131, A. Ruiz de Elvira y F. Bömer.

[440] Relatos que, según V. Pöschl (1959) 298-299, pasan de la oscuridad (Píramo y Tisbe) a la luz y claridad (Sálmacis-Hermafrodito). Para otras interpretaciones de cómo enlaza Ovidio estos relatos, cfr. O. S. Due (1974) 130-131.

por la casa llena de humo y, esparciéndose por diferentes lugares, evitan los fuegos y las luces, y, mientras buscan las tinieblas, una membrana se extiende por sus pequeños miembros y encierran sus brazos con una ligera ala; y las tinieblas no les permiten saber por qué motivo han perdido su antigua figura. No las alzó ninguna pluma, sin embargo, se sostuvieron con transparentes alas y, al intentar hablar, dejan salir una voz apenas apreciable y de acuerdo con su cuerpo y emiten ligeras quejas con su chillido, y frecuentan las casas, no los bosques, y odiando la luz vuelan de noche y tienen un nombre sacado del crepúsculo vespertino[441].

Ino y Atamante[442]

Entonces verdaderamente en toda Tebas era reconocida la divinidad de Baco, y su tía materna por todas partes relata el gran poder del nuevo dios, y era la única de tantas hermanas libre de dolor, a no ser el que le provocaron sus hermanas[443]. A ésta, que tenía un ánimo ensoberbecido debido a sus hijos y a su matrimonio con Atamante y también por haber criado a un dios, la vio Juno, no lo soportó y se dijo: «Ha podido el hijo de mi rival metamorfosear y sumergir en el ponto a los marineros meonios[444] y entregar las entrañas de un hijo para que su madre las despedazara y cubrir con desconocidas alas a las tres Minieides: ¿Y Juno no tendrá ningún poder, a no ser llorar penas sin venganza? ¿Y esto es suficiente para mí? ¿Éste es mi único po-

[441] Se han convertido en murciélagos: *vespertilio,-onis*.

[442] Para las diferencias con el relato paralelo de *Fast.* VI 481-550, cfr. F. Bömer, IV-V, 139-40. Un estudio completo de todo el relato (416-542), la justificación en este lugar y su relación con el entorno es el de E. J. Bernbeck (1967) 1-43.

[443] Muerte de Acteón el hijo de Autónoe (III 138 ss.), Sémele fulminada (253 ss.) y Penteo despedazado por su madre y las Bacantes (701 ss.).

[444] Acetes y los marineros tirrenos de III 577 ss.

der? Él me enseña qué hacer (está justificado ser enseñada por un enemigo)[445] y qué fuerza tiene la locura lo muestra más que suficientemente con la muerte de Penteo. ¿Por qué no va a ser aguijoneada Ino y seguir los modelos de su familia con su propia locura?»

Los lugares infernales

Hay un camino inclinado, obscurecido por fúnebres tejos: conduce a las moradas infernales a través de callados silencios; la inactiva Estige exhala nieblas, y por allí bajan las sombras recientes y las imágenes de los que han recibido sepultura; la palidez y el frío ocupan extensamente los espinosos lugares y los nuevos manes[446] ignoran dónde está el camino, por dónde se llega a la ciudad estigia[447], dónde está el cruel palacio del negro Dite[448]. Mil entradas y puertas abiertas por todas partes tiene la amplia ciudad y, del mismo modo que el mar recibe los ríos de toda la tierra, así aquel lugar recibe todas las almas y no es pequeño para gente alguna ni percibe que se le añade una multitud. Vagan sombras exangües sin cuerpo y sin huesos, una parte frecuenta el foro, otra la mansión del tirano de las profundidades, otra desempeña algunas actividades a imitación de su antigua vida, a otra parte la castiga la pena debida.

Se atreve a ir allí abandonando su celeste sitial (tanto concedía a su odio e ira) la Saturnia Juno. Tan pronto como entró allí y se lamentó el umbral oprimido

[445] Este proverbio que, según pone de relieve F. Bömer *ad loc.*, se inspira en Aristoph. *Av.* 375, adquiere difusión gracias a Ovidio.

[446] Las almas de los muertos recientemente.

[447] El evidente paralelismo de los lugares infernales con una ciudad romana es invención de Ovidio, aunque en todo el pasaje se puedan ver huellas del descenso a los infiernos de *Aen.* VI.

[448] «El rico», dios de los lugares infernales, traducción del griego Plutón.

por el sagrado cuerpo, Cérbero[449] levantó sus tres bocas y emitió a la vez tres ladridos; ella invoca a las tres hermanas hijas de la Noche[450], divinidades rigurosas e implacables: estaban sentadas ante las cerradas puertas de acero de la cárcel y peinaban las negras serpientes de su cabellera. Tan pronto como la reconocieron entre las sombras de la oscuridad, las diosas se pusieron en pie; la Mansión recibe el nombre de la de los Impíos[451]: Titio[452] ofrecía sus entrañas para ser despedazadas y estaba extendido a lo largo de nueve yugadas; por ti, Tántalo[453], ningún agua es apresada y el árbol que sobre ti pende escapa; o buscas o empujas, Sísifo[454], la piedra que ha de volver; Ixíon[455] da vueltas y a la vez se persigue y huye de sí, y las Bélides[456], que se atrevieron a causar la muerte de sus primos, vuelven a buscar incesantemente las aguas que van a perder.

Después de que la Saturnia con torva mirada vio a

[449] Perro guardián de los infiernos, hijo de Tifoeo y Equidna, al que comúnmente se le atribuyen tres cabezas, aunque en Hes. *Theog.* 312 tiene cincuenta.

[450] Las Erínies o Furias (Alecto, Tisífone y Meguera), de las que en las *Metamorfosis* tan sólo se nombra a Tisífone unos versos más abajo. Desde Esquilo *Eum.* 321 son hijas de la Noche, aunque Hes. *Theog.* 185 ss. dice que surgen de la sangre de los genitales de Urano cercenados por Crono.

[451] Así llamada por ser el lugar donde están los que por sus impías acciones sufren eternos suplicios en los lugares infernales.

[452] Desde *Od.* XI 576-581 su hígado es roído por unas águilas como castigo por haber intentado forzar a Latona.

[453] La causa más común de su suplicio es la de haber ofrecido a su hijo Pélope como manjar a los dioses. Para otros motivos, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1993) 54.

[454] La causa remota de su suplicio (empujar hasta una cima una roca que continuamente desciende) es haber revelado a Asopo que Zeus había raptado a su hija Egina. Para lo que de ello se deriva, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 302-303.

[455] Encadenado a una rueda en castigo a haber intentado unirse a Hera.

[456] Así también llamadas las Danaides por ser nietas de Belo, el padre de Dánao. Sufrían el castigo de llenar unas tinajas agujereadas por haber matado a sus primos y esposos, los hijos de Egipto, en la noche de bodas.

todos éstos y delante de todos a Ixíon, volviendo de aquél su mirada de nuevo a Sísifo, dice: «¿Por qué éste, entre sus hermanos, sufre eternos castigos y un rico palacio cobija al orgulloso Atamante[457], que junto con su esposa siempre me ha despreciado?» y explica los motivos de su odio y de su viaje y qué es lo que quiere: lo que ella querría era que no permaneciera en pie el palacio de Cadmo y que la locura arrastrase a Atamante al crimen. Mezcla en un todo órdenes, promesas, súplicas y solivianta a las diosas. Tras haber dicho Juno así estas cosas, Tisífone, según estaba con sus blancos cabellos en desorden, los agitó y apartó de su boca las culebras que se la tapaban[458] y habló así: «No hay necesidad de largos rodeos, considera hecho todo lo que ordenas. Abandona el desagradable reino y vuélvete a los aires de un cielo mejor.» Vuelve alegre Juno, a la que, al disponerse a entrar en el cielo, purificó la Taumantia Iris[459] con aguas de rocío.

Y sin tardanza la cruel Tisífone coge una antorcha humedecida en sangre y se viste una túnica enrojecida por la sangre que chorrea y se ciñe con una serpiente enroscada y sale de la casa. Acompañan a ésta en su marcha el Luto y el Pavor y el Terror y la Locura de rostro agitado[460]. Se había detenido en el umbral: se dice que temblaron los postigos del eolio y la palidez recubrió las puertas de arce, y el Sol escapó del lugar. La esposa se espantó por los prodigios, Atamante se aterrorizó y se disponían a salir del palacio; la siniestra Erinis se lo impidió y ocupó la entrada y, extendiendo los brazos entrelazados de nudos viperinos, sacudió su cabellera; produjeron un sonido las culebras agitadas,

[457] Ambos son hijos de Eolo.

[458] Sobre la influencia de la Alecto virgiliana en la Tisífone de Ovidio, cfr. Ph. Hardie (1990) 233-4, y para la de ambas en Estacio, R. M.ª Iglesias (1991) 63-64.

[459] Desde Hes. *Theog.* 780 Iris es hija de Taumante, un hijo de Ponto y Gea (*ibíd.* 275 ss.).

[460] Personificaciones que suelen ser desde Homero cortejo de Ares.

unas descansan sobre sus hombros, otras, deslizándose en torno a su pecho, emiten silbidos, vomitan veneno y hacen vibrar sus lenguas. A continuación arranca de en medio de sus cabellos dos serpientes y con mano portadora de muerte lanza las arrancadas; y ellas, por su parte, recorren el regazo de Ino y de Atamante y les inoculan nauseabundos alientos; y no sufren ninguna herida en sus miembros, es su mente la que es sensible a los crueles embates. Consigo había llevado también líquidos de prodigioso veneno, espumas de la boca de Cérbero[461] y ponzoña de Equidna[462] y vagos delirios y olvidos de la ciega razón y crimen y lágrimas y furia y deseo de matanza, todas trituradas en conjunto; y estas cosas, mezcladas con sangre reciente, las había cocido en un cóncavo caldero de bronce removidas con verde cicuta; y, mientras aquéllos se espantan, vierte el enfurecedor veneno en el pecho de ambos y remueve lo más profundo de sus entrañas. Entonces, agitada su antorcha sin cesar en una misma órbita, obtiene fuegos de los fuegos rápidamente removidos. Vencedora así y cumplido lo ordenado, vuelve a los vanos reinos del gran Dite y se desciñe de la serpiente que había cogido.

Ino y Atamante

Al instante el Eólida, preso de furor, grita en medio de su palacio: «¡Ea, compañeros, tended las redes en estos bosques! Aquí hace poco he visto una leona con sus dos cachorros», y, privado de razón, sigue los pasos de su esposa como de una fiera y del regazo de su ma-

[461] La fuerza del veneno de la baba de Cérbero da origen a que, cuando Hércules lo saca de los infiernos, surja el mortal aconito, planta de la que el propio Ovidio habla en VII 407-410. Cfr. la nota 818 de ese libro VII.

[462] Monstruo cuyo nombre significa víbora. Para su linaje, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 46-47.

dre arranca al risueño Learco[463] que, además, le tiende sus pequeños brazos, y lo hace girar dos y tres veces por los aires como una honda y estrella salvajemente en una dura piedra la cabeza infantil; entonces la madre, por fin turbada, bien provocó esto el dolor, ya fue el motivo el veneno introducido, emite alaridos y huye fuera de sí con los cabellos en desorden y llevándote a ti, pequeño Melicertes, en sus desnudos brazos, grita: «Evohé, Baco»; ante el nombre de Baco se echó a reír Juno y dijo: «¡Que tu pupilo te preste este auxilio!» Un peñasco se eleva sobre las aguas; la parte inferior está horadada por las olas y protege de las lluvias las ondas que cubre, la superior está erizada y alarga su frente hacia el mar abierto; Ino la alcanza (la locura le había dado fuerzas) y, sin que temor alguno la detenga, se lanza a sí misma y también a su carga al mar; la ola blanqueó de espuma al ser golpeada. Pero Venus, compadecida de los sufrimientos inmerecidos de su nieta[464], habló zalamera así a su tío[465]: «Divinidad de las aguas, Neptuno, a quien correspondió el poder próximo al cielo, ciertamente pido grandes cosas, pero tú compadécete de los míos, a los que ves agitarse en el inmenso Jónico[466], y añádelos a tus dioses. También tengo yo alguna influencia sobre el mar, si ciertamente en otro tiempo fui una condensada espuma en medio del mar y permanece en mí el nombre griego de ella»[467].

[463] Learco está ausente de todos los relatos de la leyenda anteriores a Ovidio.

[464] Ino, por ser hija de Cadmo y de Harmonía, la hija de Venus.

[465] Como se verá en el v. 538, Ovidio mezcla las dos versiones: la homérica que hace a Afrodita hija de Zeus y por tanto sobrina de Posidón, y la hesiódica que la hace nacer de la espuma, de la que recibe su nombre.

[466] Ovidio es el primero que deja entrever que Ino se lanzó al mar Jónico cerca del Istmo de Corinto; sin embargo, Pausanias I 44, 7 ss. habla del golfo Sarónico, en el Egeo. Cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 181 y F. Bömer, *ad loc.*

[467] De *aphros*, «espuma», en Hes. *Theog.* 188 ss.

Neptuno accedió a la que suplicaba y les quitó lo que de mortal tenían, les dio una respetable majestad, les dio un nuevo nombre a la vez que una nueva figura y llamó al dios Palemon y a su madre Leucótea[468].

Las compañeras de Ino[469]

Las compañeras sidonias[470], siguiendo cuanto pudieron las huellas de los pies, vieron las más recientes en la punta de la roca: y, pensando que no había duda acerca de la muerte, lloraron con golpes a la familia de Cadmo desgarrando los cabellos a la vez que los vestidos, e hicieron odiosa a la divinidad como poco justa y excesivamente cruel con su rival[471]; Juno no soportó las injurias y dijo: «A vosotras mismas os convertiré en el más grande testimonio de mi crueldad.» Y dicho y hecho. En efecto, la que había sido especialmente leal dice: «Seguiré a la reina al mar», y, al intentar dar un salto, no pudo moverse hacia ninguna parte y se quedó clavada adherida al peñasco; otra, mientras intenta maltratar su pecho con los golpes rituales, comprobó que los brazos, al intentarlo, se quedaban rígidos; aquélla, cuando por azar había extendido sus manos a las aguas del mar, convertida en roca alargaba sus manos hacia esas mismas aguas; podrías ver que los dedos de ésta, cuando desgarraba su cabello arrancado de su coronilla, se habían endurecido repentinamente dentro del propio cabello: en el ademán en que cada una fue sorprendida, en ése se quedó. Otras se convirtieron

[468] Divinidades muy veneradas en Roma, identificadas con Mater Matuta y Portuno, lo que constituye la prolongación itálica de este mito; cfr. *Fast.* VI 475 ss.

[469] Nada se sabe de su metamorfosis antes de Ovidio.

[470] Llamadas así por ser Ino hija del fenicio Cadmo.

[471] Ya que la mayoría de las desgracias de la familia se deben a la cólera de Juno contra Sémele.

en aves: las isménides[472], que también ahora en ese torbellino con la punta de sus alas rozan las olas.

Cadmo y Harmonía

No sabe el Agenórida que su hija y su pequeño nieto son divinidades del mar; vencido por el dolor y por la sucesión de sus desgracias y por los prodigios que había visto en gran número, sale de su ciudad, pese a ser su fundador, como si la fortuna del lugar y no la suya le oprimiera y, llevado por largos vagabundeos, alcanza el territorio de Iliria[473] junto con su fugitiva esposa. Y ya agobiados por los males y los años, mientras revisan las primeras desgracias de su familia y citan en su conversación sus fatigas, Cadmo dice: «¿Acaso era sagrada aquella serpiente atravesada por mi lanza en la época en que, procedente de Sidón, esparcí por la tierra los viperinos dientes, inaudita semilla?[474]. Si la preocupación de los dioses la venga con tan decidida cólera, que yo mismo, lo suplico, como una serpiente me alargue en un largo vientre.» Dice, y como serpiente se extiende en un largo vientre y se da cuenta de que a su endurecida piel le crecen escamas y que su negro cuerpo se motea de azuladas manchas y cae hacia delante sobre el pecho, y sus piernas, unidas en un todo, poco a poco se amenguan en una redondeada punta. Ya quedan sólo los brazos; extiende los brazos que le quedan y, con lágrimas que fluyen por un rostro aún humano, dijo: «Acércate, esposa mía, acércate, pobre-

[472] Podría tratarse de una especie de aves del tipo del somormujo o del de la gaviota, que es la apariencia de Leucótea en *Od.* V 353.

[473] Región de los Balcanes que abarcaba parte de Croacia, Dalmacia y Bosnia en la antigua Yugoslavia.

[474] Recuerdo del comienzo del libro III. Composición en anillo, ya que el relato de la saga tebana se inicia con la descripción del bosque donde está la serpiente de Marte, y Cadmo y Harmonía, tras su metamorfosis en serpiente (v. 601), se introducen en un bosque.

cita[475], y mientras algo queda de mí, tócame y coge mi mano, mientras es mano, mientras no me ocupa por completo la serpiente.» Sin duda él quiere hablar más, pero de repente su lengua se ha hendido en dos partes; no le llegan las palabras al que habla y, cuantas veces se dispone a emitir alguna queja, silba; esta voz le ha dejado la naturaleza. Hiriendo con su mano el desnudo pecho, grita su esposa: «¡Cadmo, quédate, y libérate, desgraciado, de este monstruo! Cadmo, ¿qué es esto? ¿Dónde están tus pies? ¿Dónde están tus hombros, tus manos y tu color y tu cara y, mientras hablo, todo lo demás? ¿Por qué, dioses del cielo, no me convertís a mí también en la misma serpiente?» Había dicho: él lamía el rostro de su mujer y subía a su querido regazo como si lo conociera, y le daba abrazos y buscaba su cuello tal como acostumbraba. Todos los que estaban presentes (lo estaba su séquito) se aterrorizan; pero ella acaricia el resbaladizo cuello del empenachado dragón, y repentinamente son dos y reptan en una unida rosca hasta penetrar en los escondites de un cercano bosque. Todavía ahora ni huyen del hombre ni lo dañan con heridas y, como tranquilas serpientes, se acuerdan de lo que fueron antes.

Perseo[476]

Pero, sin embargo, les había dado a ambos grandes consuelos de su cambiada forma su nieto, al que rendía culto la vencida India y a quien veneraba Acaya que le había dedicado templos. Sólo queda el Abantía-

[475] *Miserrima*, similar al *miseranda* que Deucalión dirige a Pirra en I 359. Por otra parte Cadmo y Harmonía prefiguran a Filemón y Baucis, en especial en sus últimos deseos de VIII 705-720. Su carácter tranquilo permanece en su nueva forma, como hace notar A. Perutelli (1991) 77-78.

[476] Haupt-Ehwald, *ad loc.*, señalan que en este episodio se mezclan, según la técnica alejandrina, las tragedias griegas y romanas sobre Andrómeda; para las fuentes, no solamente trágicas, cfr. F. Della Corte (1958).

da Acrisio, nacido de la misma estirpe[477], quien lo aleja de las murallas de la ciudad argólica y lleva sus armas contra el dios; y no cree que su linaje sea divino; pues ni siquiera creía que era hijo de Júpiter Perseo, a quien había concebido Dánae de lluvia de oro. Inmediatamente, sin embargo, se arrepiente Acrisio (tan grande es la presencia de la verdad) tanto de haber deshonrado al dios como de no reconocer a su nieto: uno está ya establecido en el cielo[478], y el otro, transportando el despojo digno de recuerdo del monstruo viperino, hendía el aire suave con estridentes alas[479] y, al colgar victorioso sobre las arenas de Libia, cayeron gotas de sangre de la cabeza de la Górgona[480], a las que, una vez recibidas, la tierra dio vida convirtiéndolas en variadas serpientes: por eso aquella tierra está llena e infestada de culebras.

Después, impelido a través del infinito por vientos en lucha, es llevado ora aquí ora allá a semejanza de las nubes portadoras de lluvia y contempla las tierras alejadas del profundo mar y vuela por encima del orbe entero; tres veces vio las heladas Osas, tres veces los brazos del Cangrejo; a menudo es arrastrado hacia occidente, a menudo a oriente[481]. Y ya al caer el día, temiendo confiarse a la noche, se detuvo en la región Hesperia, en los reinos de Atlas, y busca un pequeño

[477] Acrisio es hijo de Abante y nieto de Hipermestra y Linceo; pertenece, como Baco, a la estirpe argiva ya que su tatarabuelo es Belo, hermano de Agénor, el bisabuelo del dios.

[478] Baco es el único hijo de dios y mortal al que se rinde culto en la tierra mientras vive y realiza las hazañas que supondrán su aceptación en el cielo como una nueva divinidad.

[479] Son unas sandalias aladas, como las de Mercurio, que ha recibido de las ninfas.

[480] Se trata de Medusa, como el propio Ovidio nos contará a continuación y cuya leyenda, que incluye la metamorfosis de sus cabellos, se relata en los versos finales de este libro.

[481] Los vientos zarandean a Perseo como los espantados caballos del Sol a Faetón en el libro II.

descanso, hasta que Lucífero haga venir los fuegos de la Aurora y la Aurora el carro del día. Aquí estaba el Iapetiónida Atlas[482], que aventajaba a todos los hombres por su enorme cuerpo; bajo su cetro estaban los confines de la tierra y el mar que recibe en sus aguas los jadeantes caballos del Sol y acoge su agotado carro. Sus mil rebaños de ovejas y otras tantas vacadas andaban errantes por los pastizales y ningún vecino cercaba su tierra. Hojas de árbol que brillaban de resplandeciente oro cubrían ramas de oro, frutos de oro[483]. «Extranjero», le dice Perseo[484] «si te conmueve el renombre de un gran linaje, Júpiter es el fundador de mi linaje; o si admiras las hazañas, admirarás las mías. Pido hospitalidad y descanso.» Se había acordado él del antiguo oráculo: la parnasia Temis le había proporcionado este vaticinio[485]: «Vendrá un tiempo, Atlas, en que tu árbol será despojado del oro y tendrá la gloria de este botín un hijo de Júpiter»[486]. Temeroso de esto, Atlas había encerrado sus frutales entre impenetrables montes y los había entregado a un enorme dragón para que los custodiase, y alejaba de sus tierras a todos los extranjeros. También a éste le dice: «Vete lejos, para que no te abandone el renombre de las hazañas que inventas, para que no te abandone Júpiter», y añade violencia a las amenazas e intenta expulsar con sus manos al que

[482] En esta ocasión utiliza el patronímico para referirse a Atlas, mientras que en I 82 alude a su hermano Prometeo como «hijo de Iápeto».

[483] Se trata del jardín de las Hespérides lleno de frutales de oro. Sobre qué tipo de frutos son, probablemente membrillos y en modo alguno naranjas, cfr. Ruiz de Elvira, I 232-233, n. 121.

[484] El diálogo entre Perseo y Atlas parece ser invención de Ovidio, que será imitado por Lucano IX 654 ss.

[485] El oráculo de Temis a Atlas, desconocido en la tradición anterior, es tal vez invención de Ovidio, como indican Haupt-Ehwald.

[486] Ambigüedad propia de los oráculos, lo que hace errar a Atlas, pues el «hijo de Júpiter» al que se refiere es Hércules, tataranieto de Perseo, uno de cuyos trabajos será apoderarse de las «manzanas» de oro del jardín de las Hespérides.

remoloneaba y mezclaba palabras enérgicas con sosegadas. Inferior en fuerzas (¿pues quién igualaría las fuerzas de Atlas?), «pero, ya que para ti es poca cosa mi agradecimiento, recibe este presente», dice, y él mismo, dándole la vuelta, le presenta por la izquierda el repelente rostro de Medusa. Todo lo grande que era Atlas se convirtió en monte[487]; en efecto, la barba y los cabellos se convierten en bosques, collados son sus hombros y sus manos, lo que antes fue cabeza es la cúspide en la cima de un monte, sus huesos se convierten en piedras: entonces, aumentado en todas direcciones, creció infinitamente (así lo determinasteis, dioses) y el cielo en su conjunto con todos los astros descansó en él.

Perseo y Andrómeda[488]

Había encerrado el Hipótada[489] a los vientos en su eterna cárcel, y el que llama al trabajo, Lucífero[490], el más resplandeciente en el elevado cielo, había salido; él, volviendo a coger sus alas, las sujeta a sus pies por una y otra parte y se ciñe con su curvada arma y hiende el límpido aire con las sandalias que se agitan[491]. Una vez dejadas atrás innumerables naciones alrede-

[487] El efecto de la contemplación de Medusa es quedarse rígido, pero en Atlas es un anacronismo ya que Hércules, bisnieto de Perseo, lo encuentra sosteniendo el cielo (en castigo por haber capitaneado a los Titanes en su lucha contra Zeus) sin ser una mole de piedra.

[488] La saga de Perseo y Andrómeda se conoce sólo a partir de Ferecides, Heródoto y los trágicos del siglo v, lo que la hará productiva y permitirá su difusión en la tragedia latina. Probablemente Ovidio tenga de modelo literario la *Andrómeda* de Eurípides a través de las de Ennio y Accio, sin olvidar las múltiples manifestaciones artísticas que demuestran lo muy conocida que era en su época.

[489] Eolo, rey de los vientos, es hijo de Hípotes.

[490] Ya desde Hes. *Op.* 577 ss. es un *topos* que la mañana llame al trabajo.

[491] Además de las sandalias, regalo de las ninfas, Perseo recibe la espada curva o cimitarra de Hermes y lleva el casco de Hades, que lo hace invisible, amén de un espejo regalo de Atenea.

cor y por debajo, observa los pueblos etíopes y los la-
crantíos de Cefeo; allí el injusto Amón había ordena-
do que Andrómeda, que no lo merecía, pagase el cas-
tigo de la lengua de su madre[492]. Tan pronto como el
Abantíada[493] la vio con sus brazos atados a las duras
rocas[494] (si no fuera porque una ligera brisa había mo-
vido sus cabellos y de sus ojos manaba tibio llanto ha-
bría pensado que era una estatua de mármol), sin dar-
se cuenta se enamora y se queda atónito y, arrebatado
por la imagen de la belleza que había visto, casi se ol-
vidó de agitar sus plumas en el aire. Cuando se detuvo,
dijo: «Oh tú, no digna de estas cadenas, sino de aque-
llas con las que se unen entre sí los deseosos amantes,
di al que te requiere tu nombre y el de tu tierra y por
qué llevas cadenas.» Al principio ella guarda silencio y
no se atreve a dirigirse, como doncella, a un hombre,
y habría ocultado su púdico rostro con las manos si no
hubiese estado encadenada; los ojos, cosa que pudo,
los anegó con las lágrimas vertidas. Al que insistía una
y otra vez, para que no pareciese que no quería confe-
sar un delito suyo, le revela su nombre y el de su tierra
y cuán grande había sido la confianza de su madre en
su belleza, y, sin haber sido relatadas todavía todas las
cosas, bramó el mar y una bestia proveniente del enor-
me piélago se les viene encima y abarca bajo su pecho
la llanura marina en toda su extensión[495].

[492] Casiopea o Casíope, como la llama Ovidio, se había jactado de que ella (o su hija en otras versiones) era más hermosa que Hera o las Nereidas. Estas consiguen de Posidón que envíe como castigo un monstruo marino y el oráculo de Amón (identificado con el Zeus griego) ordena que se ofrezca a Andrómeda como pasto de la fiera para liberar a Etiopía del azote.

[493] Perseo, nieto del también Abantíada Acrisio.

[494] A partir de aquí Ovidio está siguiendo a Eur. *Androm.* Frs. 125 ss. N.; es imitado, por no decir traducido literalmente, por Ariosto *Orl. Fur.* X 96 ss., según ponen de relieve Haupt-Ehwald y F. Bömer *ad loc.* así como A. Ruiz de Elvira (1978) 422-425.

[495] Nueva imitación de las serpientes que atacan a Laocoonte y sus hijos en *Aen.* II 205 ss.

Grita la doncella; su doliente padre y también su madre están presentes, ambos desgraciados, pero con más razón ella, y consigo no traen ayuda sino llantos y gemidos adecuados al momento y se agarran al encadenado cuerpo, cuando así dice el extranjero: «Mucho tiempo os podrá quedar para las lágrimas, para llevar ayuda el espacio de tiempo es corto. Si pidiese a ésta en matrimonio yo, Perseo, hijo de Júpiter y de aquella a la que, encerrada, dejó grávida Júpiter con fecundo oro, yo, Perseo, vencedor de la Górgona de cabellos de serpiente y que me he atrevido a ir por las brisas del cielo batiendo las alas, ciertamente sería preferido a todos como yerno; a tan gran dote intento añadir también un merecimiento, si los dioses me favorecen: lleguemos al acuerdo de que sea mía si es salvada por mi valor»[496]. Aceptan el trato (¿pues quién lo dudaría?) y los padres le suplican y le prometen además un reino como dote. He aquí que, del mismo modo que una rápida nave[497] con agudo espolón surca las aguas impelida por los sudorosos miembros de jóvenes, así la fiera, apartando las aguas con el impulso de su pecho, distaba de los escollos tanto cuanto espacio de cielo puede hacer atravesar la honda balear al plomo volteado, cuando de repente el joven, tomando impulso desde la tierra con sus pies, se elevó hacia las nubes. Una vez que en la superficie del mar fue vista la sombra del joven, la fiera se enfureció con la sombra que había visto; y como el ave de Júpiter, cuando en un desierto labrantío ha visto una serpiente que ofrece a Febo su amoratado lomo, la agarra por detrás para que no pueda volver hacia atrás su cruel boca, clava en su cuello cubierto de escamas sus rapaces garras, así lanzado de cabeza a través del vacío en un rápido vuelo oprimió

[496] Según Bömer *ad loc.* estamos ante una parodia del pacto Latino-Eneas-Lavinia.

[497] Para E. De Saint Denis (1935) 371 n. 53, este símil está inspirado en Accio, *Med.* 391 ss., en que aparece a la inversa: la nave Argo se compara con una bestia marina.

el lomo de la fiera y en el hombro derecho de la que aullaba clavó el Ináquida[498] el hierro hasta el curvo garfio. Dañada por la profunda herida, ya se alza elevándose hacia los aires, ya se sumerge en las aguas, ya se revuelve como un fiero jabalí al que la jauría que aúlla en derredor aterra; él, gracias a sus rápidas alas, esquiva los insaciables mordiscos y, por donde hay espacio, ora hiere con su espada ganchuda el lomo totalmente cubierto de cóncavas conchas, ora las costillas de los flancos, ora por donde la finísima cola termina en un pez. La bestia vomita por su boca agua mezclada con rojiza sangre; las alas se mojaron pesadas por la salpicadura y Perseo, no atreviéndose a confiar más en sus empapadas sandalias, vio un escollo que en su más alta punta sobresale de las aguas cuando están en reposo, con el mar agitado está cubierto: apoyado en él y sujetándose con su mano izquierda en la parte más alta de la roca, tres y cuatro veces sacó el hierro de las entrañas incesantemente buscadas. Un griterío unido al aplauso llenó la playa y las elevadas mansiones de los dioses: Casíope y Cefeo, los padres, se alegran y lo saludan como yerno y lo reconocen como amparo y protector de su casa; avanza liberada de sus cadenas la joven, recompensa y motivo del esfuerzo. Él lava sus manos vencedoras con el agua que ha cogido[499] y, para no dañar con la dura arena la cabeza portadora de serpientes, mulle la tierra con hojas y extiende retoños nacidos bajo el agua y pone encima la cabeza de la Forcínide[500] Medusa. Los retoños, recién cortados y todavía vivos con su médula absorbente, se adueñan del poder del monstruo y se endurecen con su contacto y experimentaron en sus ramas y en sus hojas una nueva rigidez. Por su parte las ninfas del mar intentan el prodigioso resultado en más retoños y se alegran de que su-

[498] Perseo es descendiente de Ínaco por la rama egipcia de Io.
[499] Lava sus manos para el sacrificio que va a ofrecer a continuación.
[500] Patronímico por su padre Forcis.

ceda lo mismo y lanzan una y otra vez semillas de aquéllos por las aguas. Ahora también se mantiene en los corales la misma naturaleza de coger dureza al contacto con el aire, y lo que era dentro del agua rama flexible se convierte en la superficie del agua en piedra[501].

Él prepara para tres dioses otros tantos altares de césped; el izquierdo para Mercurio, el derecho para ti, belicosa doncella; el altar del centro es de Júpiter; a Minerva se le sacrifica una vaca, un becerro para el de alados pies; para ti, soberano de los dioses, un toro. Al punto, coge también a Andrómeda, recompensa sin dote de tan gran hazaña; Himeneo y Amor[502] agitan las antorchas, los fuegos se sacian de generosos aromas y cuelgan guirnaldas de los techos, y por todas partes resuenan liras, trompetas y el canto, pruebas felices de alegres ánimos; con las puertas abiertas se ven los atrios dorados en su totalidad, y los próceres cefenos acuden al banquete real preparado con hermoso ornamento.

Después de que, tras haber disfrutado del banquete, ensancharon sus corazones con el don del generoso[503] Baco, el Lincida[504] pregunta acerca del género de vida y la naturaleza de los lugares y de las costumbres y modo de pensar de los hombres. [pregunta el Abantíada; al punto uno, el Lincida, le cuenta al que pregunta las costumbres y el modo de pensar de los hombres.][505]. Y tan pronto como éste lo ha adoctrinado, le

[501] Es la primera vez que se habla de la petrificación de plantas en la literatura. Sobre si los corales eran considerados piedras o plantas, cfr. F. Bömer, IV-V 215. Otra explicación para el coral es la de XV 416-417.

[502] Dioses presentes en todas las bodas, cfr. la nota 92 del libro I.

[503] *generosi*, que podemos tomar como un juego de palabras: el vino es de la mejor calidad, «linajudo», esto es con solera, pero también «genera» relatos, como se pone de manifiesto en M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1993) 4.

[504] Perseo, tataranieto de Linceo.

[505] Obviamente tiene razón W. S. Anderson al considerar obra de un interpolador reciente los versos 767a y 768 (no aceptados por la mayoría

dijo: «Ahora, oh valerosísimo Perseo, dinos, te ruego, con cuán gran valor y con qué artimañas has arrancado esa cabeza empenachada de serpientes.»

Fórcides-Medusa

Refiere el Agenórida[506] que bajo el helado Atlas hay un lugar que se extiende protegido por la defensa de una maciza mole; que en su entrada habitaban las dos hermanas Fórcides[507], que compartían el uso de un único ojo; que él con hábil astucia a escondidas, mientras se lo estaban pasando, lo cogió colocando debajo su mano y que, por lugares secretos y muy inaccesibles y por roquedales erizados de resonantes arboledas, alcanzó las mansiones de las Górgonas, y que por todas partes vio a lo largo de los campos y de los caminos imágenes de hombres y de fieras convertidas en piedra de lo que eran con la contemplación de Medusa; que él, sin embargo, había contemplado la figura de la terrorífica Medusa reflejada en el bronce del escudo[508] que portaba en su mano izquierda y que, mientras un pesado sueño se adueñaba de las culebras y de ella mis-

de los editores) pues, sin duda, son glosas de un desconocedor de la genealogía de Perseo, ya que el patronímico *Lyncides* es tomado como el nombre propio de uno de los cefenos. Es, por tanto, un intento de recomponer el verso 768 donde estaría el antecedente del *qui edocuit.*

[506] Llamado así pese a que Agénor no está directamente emparentado con Perseo, sino que es Belo, hermano de Agénor, el antepasado de nuestro héroe.

[507] Patronímico de las hijas de Forcis, que en esta ocasión no va referido a las Górgonas sino a las Greas («viejas») que en Hesíodo *Theog.* 271 y Aesch. *Prom.* 798 son tres y en Ovidio claramente dos. El relato de Ovidio puede estar inspirado en Aesch. *Phorc.* Fr. 459 Mette y Eratosth. *Catast.* 22.

[508] Que Perseo no mira directamente a Medusa es algo que no aparece en las fuentes antiguas. Acerca de la utilización del escudo como espejo y la relación de Medusa con la superstición del «mal de ojo», véase E. Phinney (1971) 454-460.

ma, le arrancó la cabeza del cuello y que de la sangre de su madre nacieron Pegaso, veloz por sus alas, y sus hermanos[509]. Añadió también los peligros no fingidos de su larga correría, qué mares, qué tierras había visto bajo él desde lo alto y qué constelaciones alcanzó batiendo sus alas. Sin embargo, guardó silencio antes de lo esperado; uno de los próceres toma la palabra para preguntar por qué ella[510], la única de las hermanas, llevaba serpientes entremezcladas alternativamente con los cabellos. Contestó el extranjero: «Puesto que preguntas asuntos que merecen ser relatados, escucha el motivo de lo que inquieres. Ella era de una belleza resplandeciente y fue esperanza deseada por muchos pretendientes, y en toda ella nada hubo más notable que su cabellera; he encontrado a quien contara que él la había visto. Se dice[511] que a ella la violó el soberano del mar en el templo de Minerva; se volvió y ocultó con la égida su casto rostro la hija de Júpiter y, para que esto no quedara sin castigo, convirtió en repulsivas serpientes la cabellera de la Górgona. También ahora, para aterrorizar a sus enemigos, que quedan paralizados por el miedo, lleva delante de su pecho[512] las serpientes que ella produjo.»

[509] Crisaor y Calírroe.

[510] Se refiere a Medusa, la única mortal de las tres Górgonas.

[511] La belleza de Medusa aparece en Pind. *Pyth.* XII 16 y que fuera amada por Posidón está ya en Hes. *Theog.* 278 ss.; en cambio la metamorfosis de sus cabellos y el motivo no se encuentra antes de Ovidio.

[512] Anacronismo evidente y rasgo de humor ovidiano: si Perseo lleva la cabeza de la Górgona todavía no se la ha regalado a la diosa.

LIBRO V

Perseo y Fineo: 1-235
Preto: 236-241
Polidectes: 242-249
Hipocrene-Musas-Pireneo: 250-293
Las Musas y las Piérides: 294-317
Tifoeo: 318-340
Ceres-Rapto de Prosérpina: 341-408
Cíane: 409-437
Ceres-Ascálabo: 438-461
Ceres: 462-486
Aretusa: 487-508
Ceres ante Júpiter: 509-532
Ascálafo: 533-550
Las Sirenas: 551-571
Aretusa: 572-641
Triptólemo: 642-661
Las Piérides: 662-678

Perseo y Fineo[513]

Y mientras el héroe hijo de Dánae rememora estas cosas en medio del tropel de los cefenos, una muchedumbre llena con sus murmullos los salones del palacio y hay un griterío que no canta fiestas conyugales, sino que anuncia fieros combates, y el banquete, transformado en súbito desorden, podrías compararlo al mar tranquilo que la impetuosa furia de los vientos encrespa al agitar las aguas. El primero entre éstos Fineo, irreflexivo provocador de la guerra, blandiendo una lanza de fresno de broncínea punta dice: «Ea, me presento aquí como vengador de mi prometida arrebatada, y no te arrancarán de mí ni las alas ni Júpiter convertido en falso oro.» Cuando intenta lanzar su arma le grita Cefeo: «¿Qué haces, qué pensamiento te empuja, hermano[514], a este loco crimen? ¿Se devuelve este agradecimiento a tan grandes méritos? ¿Con esta dote pagas la vida de la que ha sido salvada? No te ha privado de ella Perseo, si buscas la verdad, sino la rigurosa voluntad divina de las Nereidas, sino el provisto de cuernos Amón, sino la bestia del mar que llegaba para saciarse con mis entrañas. Te fue arrebatada en el momento en que estaba pronta a morir, a no ser que

[513] Según F. Bömer, IV-V 186, este episodio sería invención de Ovidio.

[514] Que Cefeo y Fineo son hermanos ya está en Eur. Fr. 881 N; no hay certeza, en cambio, de que en la *Andrómeda* se hablara de Fineo como prometido de su sobrina.

tú cruelmente reclames esto mismo, que muera, y vayas a consolarte con mi dolor. Naturalmente, no es suficiente que fuera atada ante tus ojos y que no le llevaras ninguna ayuda ni como tío ni como prometido: ¿encima te vas a lamentar de que haya sido salvada por alguien y le vas a arrebatar su galardón? Si éste te parece importante, hubieras podido buscarlo en aquellos escollos en los que estaba atada. Ahora permite que quien lo buscó, gracias al cual esta vejez mía no está sin hijos, se lleve lo que ha conseguido por sus méritos y acordado con sus palabras, y comprende que éste no ha sido preferido a ti, sino a una muerte segura.» Él nada responde, sino que, mirando alternativamente a éste y a Perseo, no sabe si dirigirse a éste o a aquél y, habiendo dudado durante un breve tiempo, envió en vano contra Perseo la lanza blandida con tantas fuerzas cuantas le proporcionaba la cólera. Cuando ésta se quedó clavada en el lecho, entonces finalmente Perseo saltó del diván, y hubiese roto el pecho enemigo devolviéndole la lanza si Fineo no se hubiese colocado tras los altares; y (cosa indigna) un ara sirvió de ayuda a un criminal. Sin embargo, la jabalina no inútil se clavó en la frente de Reto; éste, después de que cayó y le fue arrancado el hierro del hueso, patalea y salpica con sangre las bien dispuestas mesas. Pero entonces se enardece el populacho en indomable cólera y arrojan dardos y hay quienes dicen que Cefeo debe morir junto con su yerno; pero Cefeo había salido del umbral de su palacio poniendo por testigos la justicia, la lealtad y a los dioses de la hospitalidad de que esas cosas se habían concitado sin su aprobación.

La belicosa Palas acude y protege con la égida a su hermano[515] y le infunde ánimos. Había un indo, Atis, al que se cree que había dado a luz la hija del Ganges Limnate[516] bajo cristalinas aguas, destacado por su be-

[515] Palas y Perseo, en calidad de hijos de Júpiter, son hermanos.

[516] Seguimos la lectura de los manuscritos, que a su vez defiende A. Ruiz de Elvira, por parecernos totalmente dignas de consideración las ra-





lleza, que aumentaba con su rico atuendo, con deiciséis años todavía, revestido de una clámide tiria a la que orlaba una franja de oro; adornaban su cuello collares de oro y sus cabellos empapados de mirra una curva peineta; ciertamente él era experto en atravesar lanzando su jabalina los blancos por alejados que estuvieran, pero más experto en tensar el arco. Cuando doblaba también entonces con su mano los flexibles extremos del arco, Perseo lo golpeó con un tizón que colocado en mitad del altar humeaba y embrolló su cara entre los quebrantados huesos. Cuando vio que éste agitaba en medio de la sangre su alabado rostro, el asirio Licabante, muy unido a él como compañero y que no disimulaba su verdadero amor, después de que lloró a Atis, que exhalaba su vida a causa de una herida cruel, coge el arco que aquél había tensado y dijo: «Entabla conmigo el combate y no te alegrarás mucho con la muerte de un efebo, por la que obtienes más odio que alabanza.» Aún no había dicho todas estas cosas, saltó de la cuerda una flecha penetrante y, evitada sin embargo, quedó colgada de los pliegues del vestido. El Acrisioníada gira contra éste la cimitarra[517] que se había distinguido con la muerte de Medusa y la clava en su pecho; por su parte aquél, ya moribundo, con los ojos que nadan en una negra noche, miró en derredor buscando a Atis y se reclinó sobre él y llevó a los manes el consuelo de morir juntos[518].

He aquí que el suenita[519] Forbante, hijo de Metíon, y el libio Anfimedonte, deseosos de entablar la lucha,

zones que éste da en vol. I 235 n. 129 en contra de *Limnaee* de Magnus, aceptada por R. Ehwald, G. Lafaye y W. S. Anderson, o de otras recogidas también en el aparato crítico de éste y en el comentario de Haupt-Ehwald, 436-437.

[517] Es la primera vez que se da el nombre griego *harpe* a la espada corta en forma de hoz que lleva Perseo; volverá a llamarla así en el v. 176.

[518] Recuerdo de Niso y Euríalo; en concreto de la muerte de Niso de *Aen.* IX 444-445.

[519] Natural de *Suena* o *Syena*, ciudad del Alto Egipto, actual Asuán.

al resbalar habían caído en la sangre a consecuencia de la cual la tierra, empapada en una gran extensión, estaba tibia; la espada cerró el paso a los que se levantaban clavándose en la garganta de Forbante, en las costillas del otro. Pero Perseo no alcanza con su enarbolada espada al Actórida Érito, que tenía como arma una gran hacha de doble filo, sino que coge con sus dos manos un enorme cratero que se destacaba por sus altorrelieves y por el peso de su gran cantidad de arcilla y golpea al hombre; él vomita roja sangre y, caído de espaldas, golpea la tierra con su moribunda cabeza. Abate después a Polidegmon, descendiente de la sangre de Semíramis, y al caucasio Abaris y al Esperquiónida Liceto y a Hélice, que no se había cortado la cabellera, y a Flegias y a Clito, y pisotea un apilado montón de cadáveres.

Fineo, no atreviéndose a atacar de cerca al enemigo, le lanza una jabalina; ésta la mala puntería la llevó contra Idas, que en vano no había participado de la guerra y no seguía ni a una ni a otra facción. Él, mirando con torvos ojos al cruel Fineo, le dice: «¡Ciertamente, puesto que soy arrastrado a un partido, recibe, Fineo, al enemigo que has provocado y con esta herida paga la herida!» Y, cuando ya estaba a punto de lanzar el dardo sacado de su herida, cayó desmayado sobre sus miembros faltos de sangre.

También entonces Hodites, el primero de los cefenos después del rey, yace a causa de la espada de Clímeno; a Protoénor lo golpea Hipseo, a Hipseo el Lincida. Estuvo también entre ellos el anciano Ematíon, cultivador de la justicia y temeroso de los dioses, quien, dado que los años le impiden guerrear, lucha con sus palabras y camina y maldice el criminal enfrentamiento. Cuando éste abrazaba el altar con sus temblorosas manos, le arrancó Cromis de un tajo de su espada la cabeza, que al punto cae sobre el altar y allí emitió palabras de maldición con su lengua semimuerta y exhaló su aliento en medio del fuego. Después cayeron bajo la mano de Fineo los hermanos ge-

melos Bróteas y Amón, invencibles con los guantes de boxeo si las espadas pudiesen ser vencidas con guantes, y Ámpico, sacerdote de Ceres, cubiertas sus sienes de blanca cinta; tú también, Lampétida, que no debías ser invitado a estos menesteres sino que, obra pacífica, debías pulsar la cítara con la compañía de tu voz: habías recibido la orden de celebrar el banquete y el festín con tu canto. Burlándose de él, que estaba de pie lejos y que sostenía el plectro no adecuado a las guerras, Pétalo le dijo: «Canta lo demás a los manes estigios», y le clavó el puñal en su sien izquierda; cae y con sus dedos moribundos él intenta tocar de nuevo las cuerdas de la lira y, con la caída, el canto movía a compasión. Y el fiero Licormas no permite que éste haya caído impunemente y estrelló un sólido cerrojo arrancado del postigo derecho en los huesos de mitad de la nuca y aquél cayó a tierra como un ternero sacrificado. Intentaba también el cinifio[520] Pélates arrancar la madera del postigo izquierdo; al intentarlo, su mano derecha fue atravesada por la punta de la lanza del marmárida[521] Córito y quedó clavada al leño; Abante le hirió el costado al que estaba clavado y aquél no se derrumbó sino que, al morir, quedó colgado del postigo que retenía su mano. Es abatido también Melaneo, seguidor de la facción de Perseo, y Dórilas, el más rico del territorio de los nasamones[522], Dórilas rico en tierras, ningún otro poseía más que él ni levantaba tantos montones de incienso. En su ingle se quedó fijo de través un dardo lanzado; ése es un lugar mortal; después de que el autor de la herida, el bactrio[523] Halcioneo, vio que éste exhalaba la vida entre estertores y que giraba los ojos, dijo: «De todos los campos de la tierra, ten lo que pisas» y abandonó el cuerpo sin vida. El Abantíada,

[520] Libio por Cínips, río y región de la costa de Libia.

[521] De Marmáride, región del Norte de África, entre Egipto y la Cirenaica; según F. Bömer *ad loc.*, Ovidio es el primero en citar este país.

[522] Pueblo de Libia ya conocido desde Heródoto.

[523] De Bactriana, región del Asia Central al Norte de Afganistán.

vengador, blande contra éste la lanza arrancada de la cálida herida, la cual, recibida en medio de la nariz, salió por la nuca y sobresale en ambas partes, y, mientras la Fortuna ayuda su mano, derriba con diferentes heridas a Clitio y Clanis, nacidos de una misma madre; pues un fresno, sostenido en equilibrio con poderoso brazo, se clavó en los dos muslos de Clitio, Clanis mordió con su boca una jabalina. Murió también el mendesio[524] Celadón, murió Astreo, hijo de una madre palestina y de padre dudoso, y Etíon, sagaz en otro tiempo para ver el futuro, entonces engañado por un falso presagio, y Toactes, escudero del rey, y Agirtes, deshonrado por el asesinato de su padre. Sin embargo, queda más de lo que ya ha sido agotado; pues en el ánimo de todos está acabar con uno solo, por todas partes luchan batallones conjurados en defensa de la causa que combate contra los merecimientos y las promesas. Favorecen su facción el suegro, leal en vano, y la reciente esposa junto con su madre, y llenan el palacio con sus alaridos, mas lo superan el sonido de las armas y los gemidos de los que mueren, y a la vez Belona[525] baña de abundante sangre el ya manchado hogar y añade, mezclándolos, renovados combates. Fineo y mil seguidores de Fineo rodean a uno solo; vuelan los proyectiles, más numerosos que el granizo del invierno, por delante de sus dos costados y ante sus ojos y oídos. Acerca éste sus hombros a la piedra de una enorme columna y, teniendo su espalda protegida y vuelto hacia el batallón que se le enfrenta, resiste a quienes le acosan; por el lado izquierdo le acosa el caonio Molpeo, por la derecha el nabateo Equemon. Como un tigre que, tras haber oído los mugidos de dos rebaños en diferentes valles motivados por el hambre, no sabe si precipitarse más sobre uno de los dos y se enardece

[524] De Mendes, en el Noroeste del Delta del Nilo.

[525] Diosa romana de la guerra, hija de Marte y miembro de su cortejo, identificada con la griega Enío.

por precipitarse sobre ambos, así Perseo, dudando si dejarse llevar hacia la derecha o la izquierda, aleja a Molpeo con la herida de su pierna atravesada y se contenta con su huida; y en efecto, no le da tiempo Equemon; por el contrario se enfurece y, deseando provocarle una herida en lo alto del cuello, al no haber considerado sus fuerzas, rompió la espada desenvainada, y la hoja se hace añicos en el borde de la columna golpeada y se clavó en la garganta de su dueño. Sin embargo, aquella herida no dio un motivo suficientemente válido para la muerte: Perseo traspasó con su cimitarra ciléníde[526] al que temblaba y en vano tendía sus brazos sin fuerzas.

Pero cuando Perseo vio que su valor sucumbía ante la muchedumbre, dijo: «Puesto que así me obligáis vosotros mismos, pediré ayuda a un enemigo. Alejad vuestros rostros, si algún amigo está presente.» Y sacó la cabeza de la Górgona. «Busca a otro al que conmuevan tus prodigios», dijo Téscelo y, según se disponía a enviar con su mano la mortal jabalina, una estatua de mármol quedó fija en ese mismo ademán. Cercano a él Ámpice busca con su espada el pecho del Lincida muy lleno de gran valor, y en la búsqueda se quedó rígida su mano derecha y no se movió ni más acá ni más allá. Por su parte Nileo, que se había fingido hijo del Nilo de siete brazos y que había esculpido también siete ríos en su escudo parte en plata y parte en oro, dice: «¡Contempla, Perseo, el origen de mi estirpe! Llevarás como gran consuelo a las calladas sombras de la muerte el haber caído a manos de un hombre tan importante» —la última parte de sus palabras se quedó cortada en medio de su emisión, y creerías que su boca, totalmente abierta, quería hablar y aquello no es camino para sus palabras. Increpa a éstos Érix y dice: «¡Estáis entorpecidos por vuestra falta de ánimo, no por los poderes de la Górgona, atacad conmigo y echad por tie-

[526] Así llamada por habérsela dado el cilenio Mercurio.

rra al joven que empuña mágicas armas!» Estaba a punto de atacar, la tierra retuvo sus pasos y quedó una roca inmóvil y una figura armada. Sin embargo, éstos sufrieron un castigo merecido, en cambio había un único soldado de Perseo, Aconteo, que, mientras lucha en defensa de aquél, por contemplar a la Górgona se endureció cubierto de roca; Astiages, pensando que aquél todavía vivía, lo hiere con su larga espada: la espada resonó con agudos tintineos; mientras Astiages se queda atónito, adoptó la misma naturaleza y el aspecto de asombro permanece en una cara de mármol. Largo sería decir los nombres[527] de los hombres de en medio de aquella muchedumbre: quedaban doscientos cuerpos en la lucha, doscientos cuerpos quedaron rígidos al contemplar a la Górgona.

Se arrepiente entonces, por fin, Fineo de la injusta guerra. ¿Pero qué puede hacer? Ve estatuas diferentes en su forma y reconoce a los suyos y pide ayuda a cada uno llamado por su nombre y fiándose poco toca los cuerpos cercanos a él: eran mármol; se aparta y así, suplicante y tendiendo inclinados[528] manos y brazos elocuentes, dice: «¡Vences, Perseo! Aparta tu monstruo y quita el rostro que convierte en piedra, cualquier cosa que ello sea, de tu Medusa; quítalo, te lo ruego. No me ha empujado a la guerra ni el odio ni el deseo de un reino; he alzado mis armas en defensa de una esposa; tu causa fue mejor por sus merecimientos, la mía por la antigüedad. Me arrepiento de no haber cedido; no me concedas nada, oh valerosísimo, a excepción de

[527] El catálogo de participantes en la lucha está lleno de nombres, en su mayoría griegos, que son difícilmente identificables, algunos de los cuales coinciden con nombres de Lápitas o de Centauros y tan sólo son mencionados por Ovidio. El combate en sí, y la crítica es unánime en ello, es una clara parodia de un combate épico, en el que ni siquiera falta el anciano (Ematíon de los vv. 100 ss.) que no interviene y aconseja parar la lucha.

[528] Según Burmannus, con *obliqua* se hace referencia a que los brazos estaban a la espalda de acuerdo con la postura adoptada por los suplicantes en Oriente, como se desprende de Amiano XVIII 8, 5.

esta vida, que sea tuyo lo restante.» Al que decía tales cosas y no se atrevía a dirigir su mirada hacia aquel al que rogaba con sus palabras, le dice: «Medrosísimo Fineo, lo que yo puedo concederte es también un gran regalo para un cobarde, (aleja tu miedo) te lo concederé: no serás herido por hierro alguno; es más, incluso te daré un recuerdo que ha de permanecer a lo largo de los siglos, siempre serás contemplado en la casa de mi suegro, para que mi esposa se consuele con la imagen de su prometido.» Dijo y movió a la Forcínide hacia aquella parte a la que se había dirigido Fineo con tembloroso rostro. Al que también entonces intentaba alejar su mirada se le quedó rígido el cuello y la humedad de sus ojos se endureció en una piedra; pero, no obstante, su medrosa boca y su cara suplicante y las manos sumisas y su aspecto sometido permanecieron en el mármol[529].

Preto

El Abantíada traspasa vencedor los muros de su patria junto con su esposa y, protector y vengador de un antepasado que no lo merecía[530], ataca a Preto[531]; en efecto, tras haber puesto en fuga a su hermano con las armas, Preto se había adueñado de la fortaleza de Acri-

[529] Como pone de relieve F. Bömer, IV-V 230, con la péntada Perseo-Andrómeda-Fineo-Cefeo-Casíope estamos ante una parodia de la constituida por los virgilianos Eneas-Lavinia-Turno-Latino-Amata.

[530] Acrisio, que no merecía la defensa de su nieto ya que había encerrado a éste y a su madre en un cofre que arrojó en el mar Egeo con la intención de que pereciesen. El regreso a Argos antes de castigar a Polidectes y, por tanto, sin haber recuperado Perseo a su madre Dánae, es una innovación de Ovidio.

[531] Preto era hermano gemelo de Acrisio. El odio entre los hermanos era proverbial ya desde Homero. Ovidio es el único que dice que, fruto de ese odio, Preto tenía sitiado en Argos a su hermano Acrisio, cfr. A. Ruiz de Elvira, vol. I, 235, n. 132.

sio, pero ni con la ayuda de las armas ni con la fortaleza, de la que se había adueñado con malas artes, venció la torva mirada del monstruo portador de culebras.

Polidectes

Sin embargo a ti, Polidectes, gobernador de la pequeña Serifos[532], no te habían ablandado ni el valor del joven demostrado en tan grandes trabajos ni sus males, sino que, cruel, practicas un odio implacable y no hay fin en tu injusta cólera. Incluso desacreditas su gloria y le acusas de haber inventado la muerte de Medusa. «Te daré una prueba de la verdad. ¡Ten cuidado con tus ojos!» dice Perseo, y con el rostro de Medusa convirtió el rostro del rey en roca sin sangre.

Hipocrene-Musas-Pireneo

Hasta entonces la Tritonia se había dedicado como compañera a su hermano nacido del oro: después, rodeada de una cóncava nube, abandona Serifos y, tras haber dejado a su derecha Citnos y Gíaros[533] y por donde el camino le pareció más corto, se dirige a Tebas y al virginal Helicón; tras haber alcanzado ese monte, se detuvo y así habló a las doctas hermanas[534]:

«Ha llegado a mis oídos la fama de una nueva fuente[535]

[532] Una de las Cícladas a la que llegan Dánae y Perseo en el cofre.

[533] Otras de las Cícladas.

[534] Las Musas, que desde el proemio de la *Teogonía* de Hesíodo tienen su morada en el Helicón, hacen que se le dé el epíteto de virginal a ese monte de Beocia. Como hijas de Zeus son hermanas de la Tritonia Palas.

[535] S. Hinds, en (1987), dedica el primer capítulo («*Met.* 5. 256-64: The Heliconian fount», 3-24) a este pasaje estudiando la etimología y etiología de la fuente y de Pegaso, y deja claro que Arat. *Phaen.* 216-224 es el modelo de Ovidio, quien, con estos versos y quizás a través de sus propios *Phaenomena*, es intermediario de la traducción de Germánico.

que la dura pezuña del alado hijo de Medusa[536] ha hecho brotar. Éste es el motivo de mi viaje: he querido contemplar ese maravilloso hecho; yo vi nacer a éste de la sangre de su madre»[537]. Toma la palabra Urania: «Sea cual sea para ti, diosa, el motivo de visitar estas moradas, es muy agradable para nuestro espíritu. Empero, esa fama es verdadera: es Pegaso el origen de esta fuente», y condujo a Palas hasta el sagrado manantial. Ella, tras haber admirado durante largo tiempo las aguas surgidas a fuerza de coces, contempla en derredor los bosques sagrados de las antiguas selvas, y las cuevas y las hierbas adornadas de innumerables flores, y llama felices a las Mnemónides[538] tanto por sus ocupaciones como por el lugar; a ésta le habló así una de las hermanas: «Oh Tritonia, que habrías venido a formar parte de nuestro coro si tu valor no te hubiese empujado a más importantes empresas, cuentas cosas verdaderas y con razón aprecias nuestras artes y el lugar, y tenemos una agradable suerte, siempre que estemos seguras. Pero (hasta tal punto nada está prohibido al crimen) todo causa espanto a las virginales mentes, y ante nuestro rostro se mueve el cruel Pireneo[539] y todavía no me he recuperado en toda mi alma. Ese salvaje se había adueñado con su tracio batallón de Dáulide y de los campos foceos y dominaba sin derecho esos reinos. Nos dirigíamos a los templos del Parnaso[540]: nos vio en nuestra marcha y, venerando nuestra divinidad con engañoso rostro, dijo: "Mnemónides" (pues nos había re-

[536] Pegaso que, con su pezuña, había hecho surgir en el Parnaso la fuente Hipocrene, así llamada por él «fuente del caballo».

[537] Puesto que acompañaba y protegía a su hermano Perseo, fue testigo del nacimiento de Pegaso, que surgió de la decapitada cabeza, como hemos visto en IV 785-786. Así se establece un puente entre las series de relatos que justifica la ruptura cronológica y el cambio de escenario.

[538] Por ser las Musas hijas de la Titánide Mneme o Mnemósine, la Memoria.

[539] Historia sólo conocida gracias a Ovidio, tal vez de su invención.

[540] Iban, pues, de Tebas a Delfos para acompañar a Apolo Musagetes.

conocido) "deteneos y no dudéis, os ruego, en evitar bajo mi techo el mal tiempo y la lluvia" (llovía): "los dioses de arriba han entrado a menudo en más humildes chozas." Conmovidas por sus palabras y por el tiempo, hicimos caso al hombre y entramos en el umbral de su mansión. Había dejado de llover y, vencido el austro por los aquilones, las oscuras nubes huían del límpido cielo; surgió el deseo de marcharnos: Pireneo cerró su casa e intenta violarnos; nosotras lo evitamos poniéndonos las alas[541]. Él se alzó elevado en su fortaleza como si fuera a seguirnos: "por donde hay un camino para vosotras, el mismo habrá para mí", dijo, y se lanza loco desde lo alto de la más elevada torre y cae de cara y, con los destrozados huesos de su rostro, golpea moribundo la tierra teñida con su criminal sangre.»

Las Musas y las Piérides[542]

Hablaba la Musa: resonaron por los aires unas alas y la voz de quienes saludaban venía de lo alto de las ramas. Mira hacia arriba y busca de dónde resuenan las lenguas que hablan tan claramente y la hija de Júpiter cree que ha hablado un hombre. Era un ave, y en número de nueve, lamentando su destino, se habían posado en las ramas unas urracas que imitaban todo. A la diosa que así se admiraba le dijo la diosa: «Recientemente también éstas, vencidas en un concurso, han aumentado el número de las aves[543]. A ellas las engen-

[541] No se tienen noticias de que las Musas fueran aladas y nunca aparecen así en las artes figurativas. Parece una invención de Ovidio el que se quiten y pongan las alas. No obstante, según leemos en Nat. Com. *Myth.* VII 13 (págs. 536-537 de nuestra traducción), donde se resume en buena medida Schol. Lyc. 653, las Musas se hicieron unas coronas con las alas de las Sirenas tras haberlas vencido en un certamen de canto.

[542] Éste relato aparece también en Ant. Lib. 9, aunque no exactamente idéntico, siguiendo el libro IV de los *Heteroiumena* de Nicandro.

[543] Su metamorfosis se narra al final de este libro V.

dró Píero, rico en los labrantíos de Pela[544]; su madre fue la peónide Euipe[545]: ella invocó nueve veces a la poderosa Lucina[546], nueve veces a punto de dar a luz. Se ensoberbeció con su cuantía el grupo de las tontas hermanas y a través de muchas ciudades de Hemonia y de muchas de Acaya llegaron aquí y con tales palabras entablaron un combate: "Dejad de engañar al vulgo ignorante con vana dulzura. Competid con nosotras, diosas Tespíades[547], si alguna confianza tenéis en vosotras mismas. Y no seremos vencidas en la voz ni en el arte y somos otras tantas. O, vencidas, os apartáis de la fuente de Medusa y de la hiantia Aganipe[548], o nos alejaremos nosotras de los campos de Ematia hasta los nevados Péones[549]. Que las ninfas juzguen la competición." En verdad competir era una vergüenza, pero más vergonzoso parecía ceder; las ninfas elegidas juran por los ríos y se sentaron en asientos hechos de roca viva.

Tifoeo[550]

Entonces, sin sorteo, la primera, la que había propuesto que se compitiera, canta la guerra de los dioses y coloca a los Gigantes en un honor que no les es pro-

[544] Capital de Macedonia.

[545] Éste es el único lugar en que aparece el nombre de la madre de las Piérides.

[546] Antigua divinidad romana protectora de los partos, identificada con la Ilitía griega hija de Zeus y Hera y a menudo confundida con Juno o con la propia Diana.

[547] Las Musas, así llamadas porque el Helicón está cerca de Tespias, antigua ciudad de Beocia.

[548] Fuentes del Helicón: Hipocrene y Aganipe, llamada esta última hiantia, es decir beocia, tal como vimos en la n. 317 del libro III.

[549] Es decir, de la región central de Macedonia emigrarían hasta los montes del norte, de donde, según Ovidio, era la madre de las jóvenes.

[550] Para este monstruoso hijo de la Tierra, cfr. nota 337 del libro III.

pio y amengua las acciones de los grandes dioses, y que Tifoeo, salido de las profundas moradas de la tierra, provocó el miedo en los celestiales, y que todos ellos volvieron la espalda para la huida hasta que, agotados, los acogió la tierra de Egipto y el Nilo que se divide en siete bocas. Cuenta que también aquí había venido el terrígena Tifoeo y que los dioses se habían ocultado en falsas figuras[551] y "en guía del rebaño", dijo, "se convirtió Júpiter, por lo que también ahora el libio Amón tiene una figura de cuernos retorcidos; el Delio está en un cuervo, el vástago de Sémele en un macho cabrío, la hermana de Febo en una gata, la Saturnia en una nívea vaca, en un pez se ocultó Venus, el Cilenio en las alas de un ibis."

Hasta aquí había movido su armoniosa boca al compás de la cítara: somos reclamadas las Aónides[552] —¿Pero quizás no estés libre de ocupaciones ni tengas tiempo para prestar oído a nuestros cantos?» «No dudes y cuéntame vuestro poema en orden», dijo Palas y se sentó en la ligera sombra del bosque. La Musa cuenta: «A una sola entregamos la totalidad del certamen. Se levanta Calíope y, recogiendo con una hiedra los sueltos cabellos, tienta con el pulgar las pla-

[551] Estas metamorfosis (que también aparecen en Ant. Lib. 28, tomado de Nicandro *Met.* IV aunque no coinciden en su totalidad) parecen responder a la identificación que desde antiguo tuvieron las divinidades griegas con las egipcias: además de Zeus-Amón (cfr. nota 492 del libro IV), Ártemis era honrada en Bubastis (cfr. Herod. II 59) asimilada a la diosa del lugar que tenía cabeza de gata, y en Hermópolis se rendía culto a Toth-Hermes, al que le estaba consagrado el ibis (cfr. Plat. *Phaedr.* 274c y Herodot. II 67), como en Grecia el cuervo y el macho cabrío a Apolo y Baco respectivamente. La metamorfosis de Venus en pez, en Nicandro lo es de Ares, puede deberse a una influencia de la divinidad siria Astarté-Afrodita que convierte a Dércetis en este animal (cfr. nota 408 del libro IV); y para Juno recuérdese que desde Homero a Hera se la llama *bōpis* «la de ojos de ternera».

[552] Sólo aquí y en VI 2, que cierra el episodio, llama así Ovidio a las Musas.

ñideras cuerdas y añade a los golpeados nervios este poema[553]:

Ceres - Rapto de Prosérpina[554]

"Ceres la primera removió los terrones con el curvo arado, la primera ofreció granos y suaves alimentos a las tierras, la primera promulgó leyes. Todas las cosas son don de Ceres. A ella voy yo a cantar; ¡ojalá por lo menos pudiera cantar versos dignos de la diosa! ciertamente la diosa es digna de un poema.

La extensa isla de Trinacria[555] fue lanzada sobre los miembros del gigante y atormenta al colocado bajo sus enormes moles, a Tifoeo, que se atrevió a esperar las mansiones del cielo[556]. Él ciertamente se esfuerza y

[553] Cfr. B. R. Nagle (1988) 101-111, quien considera que los cantos de Calíope y de Orfeo, pese a ser relato dentro del relato, por su técnica y por el tema principal están concebidos como un *carmen perpetuum*. Acerca de la ausencia de invocación a las Musas en el proemio y de la importancia de éstas, pese a su tardía aparición, su relación con el canto de Orfeo y el papel estructural que juegan para proporcionar unidad al poema, cfr., entre otros, R. Rieks (1980) 96, H. Hofmann (1985) 226-230, A. Bartenbach (1990) y M. von Albrecht (1992) 18.

[554] Este episodio y su paralelo de *Fast.* IV 393-620 han recibido la atención de la mayor parte de los estudiosos ovidianos tanto por el distinto tratamiento épico y elegíaco del mito como por sus fuentes; de obligada consulta son los trabajos de L. Malten (1910), R. Heinze (1972) 308-315, H. Herter (1941), H. B. Guthmüller (1964) 14-31, en desacuerdo con Heinze, y B. Otis (1970) 50-59, que recogen y consideran las teorías anteriores. El último estado de la cuestión pertenece a la monografía de S. Hinds (1987), quien, al contrario que sus predecesores, no propugna uno o varios modelos helenísticos, sino que defiende el influjo directo del *Himno homérico a Deméter* tanto en el tratamiento elegíaco como en el épico.

[555] Sicilia, cuya forma triangular origina este nombre; sus tres ángulos están marcados por los promontorios que se citan a continuación: Peloro al norte, Paquino al sur y Lilibeo al oeste, como el propio Ovidio indicará en XIII 724-726.

[556] Es un castigo de Júpiter; en los relatos de la Gigantomaquia es Encélado el oprimido por la isla.

lucha a menudo por volver a levantarse, pero su mano derecha está aprisionada por el ausonio Peloro, la izquierda por ti, Paquino, las piernas están oprimidas por el Lilibeo; deja caer su peso sobre la cabeza el Etna, bajo el cual el feroz Tifoeo, tendido boca arriba, expulsa arenas y vomita fuego de su boca. A menudo pugna por liberarse del peso de la tierra y hacer rodar con su cuerpo las ciudades y los ingentes montes. Por ello tiembla la tierra y el propio rey de los que guardan silencio[557] se espanta por miedo a que se abra el suelo y que quede al descubierto por una gran boca y el día introducido allí provoque terror a las temblorosas sombras. Temiendo este desastre había salido el soberano de la morada tenebrosa y, llevado en su carro de negros caballos, recorría precavido los cimientos de la tierra de Sicilia; una vez que estuvo suficientemente seguro de que ningún lugar se tambaleaba y cuando el miedo desapareció, ve al que vaga errante Ericina[558] sentada en la montaña que le pertenece y, abrazando a su alado retoño, le dijo: "Armas y manos mías, hijo, mi poder[559], coge, Cupido, esos dardos con los que a todos vences y lanza con ahínco tus veloces flechas contra el pecho del dios al que la fortuna le ha concedido la más reciente porción del triple reino[560]. Tú subyugas a los dioses del cielo y al propio Júpiter, tú a las vencidas divinidades del mar y al mismo que reina sobre las divinidades del mar. ¿Por qué es una excepción el Tártaro? ¿Por qué no le das a conocer el poder de tu madre y el tuyo? ¡Se trata de la tercera parte del mundo! Y, sin embargo, qué paciencia es ya la mía, soy despreciada en el cielo y juntamente conmigo disminuyen las fuerzas del Amor. ¿No ves, acaso, que Palas y Diana, la lanzadora de jabalina, se han alejado de mí?

557 Dite o Plutón.

558 Venus llamada así por el templo que tenía en el monte Érix, al noroeste de Sicilia, y que era uno de sus lugares favoritos.

559 Evidente eco de *Aen.* I 664.

560 Alusión al sorteo que ya hemos visto en la nota 207 del libro II.

También la hija de Ceres[561] será doncella si lo tolero: en efecto, aspira a las mismas esperanzas. ¡Pero tú, por el reino compartido, si ello es algún favor, une a la diosa con su tío[562]!" dijo Venus. Él abrió su aljaba y, según la decisión de su madre, de mil flechas separó una, pero ninguna hay más aguda que aquélla ni menos infalible ni que obedezca más al arco, y, poniendo la rodilla en tierra, curvó los flexibles extremos del arco y atravesó a Dite hasta el corazón con la caña provista de un garfio.

No lejos de las murallas de Henna[563] hay un lago de agua profunda, de nombre Pergo; el Caístro[564] no produce más cantos de cisne que él en sus deslizantes ondas. Orla sus aguas ciñendo todo su entorno una arboleda y con su follaje a manera de un toldo aleja los fuegos de Febo. Las ramas proporcionan fresco, la tierra humedecida flores púrpura: la primavera es eterna. Mientras Prosérpina juega en aquel bosque y coge violetas o blancos lirios, y mientras con entusiasmo de niña llena los cestos y su regazo, y se afana por superar en su recogida a sus compañeras, casi al mismo tiempo fue vista y amada y raptada por Dite: hasta tal punto se apresura el amor. La diosa, aterrada, llama con su plañidera boca a su madre y a su séquito, pero con más insistencia a su madre, y, después de que había desgarrado su vestido desde el escote, las flores recogidas ca-

[561] Se trata de Prosérpina, la Perséfone, Perséfasa o Core, «muchacha» de los griegos, aquí llamada *virgo*.

[562] Dite o Plutón es tío materno y paterno de Prosérpina, ya que es hermano de su madre Ceres y de su padre Júpiter.

[563] Frente al *Hymn. hom.*, que sitúa el rapto en Nisa, Ovidio sigue la versión que, tal vez procedente de Timeo y muy divulgada en Roma según Cic. *Verr.* IV 48, 106-107, lo ubica en la ciudad considerada el «ombligo» de Sicilia. La concreción en el lago Pergo es, en cambio, privativa de las *Metamorfosis*.

[564] Sobre este río, cfr. nota 203 del libro II. Para S. Hinds (1987) 26-27 la alusión a los cisnes del Caístro es una huella de la leyenda original de Perséfone.

yeron al soltarse la túnica, y tan gran sencillez hubo en sus juveniles años: también esta pérdida provocó un dolor a la joven. El raptor conduce su carro y, llamándolo a cada uno por su nombre, estimula a los caballos y sacude las riendas teñidas de oscuro robín sobre los cuellos y las crines de aquéllos, y es llevado a través de profundos lagos y de los pantanos de los Palicos[565], que hirviendo en la tierra quebrantada huelen a azufre, y por donde los Baquíadas, linaje procedente de Corinto de dos mares, dispusieron murallas entre puertos de distinto tamaño[566].

Cíane[567]

Hay en medio de Cíane y de Aretusa, la de Pisa[568], un mar que se recoge encerrado entre estrechos promontorios: aquí estaba Cíane, la más famosa de las ninfas de Sicilia, por cuyo nombre también recibió el suyo la laguna; ella, en medio del remolino, sobresalió hasta la altura de su vientre y reconoció a la diosa. "¡No iréis muy lejos!", dice, "no puedes ser yerno de Ceres contra su voluntad: debió haber sido pedida, no raptada. Pues, si me está permitido comparar cosas pequeñas con las grandes, también a mí me amó Anapis,

[565] Lago así llamado todavía hoy, junto al cual había un santuario consagrado a los Palicos, divinidades protectoras de las fuentes del lugar, a medio camino entre Henna y Siracusa.

[566] Se refiere a Siracusa, construida en la isla de Ortigia, con dos puertos: el grande y el pequeño. Fue fundada por Arquías, proveniente de la estirpe de los Baquíadas que se consideraban descendientes del Heraclida Baquis y que gobernaron Corinto en los siglos VIII-VII hasta que fueron expulsados por Cipselo; otro Baquíada, Demarato, fue el padre de Tarquinio Prisco.

[567] Nombre de la fuente de la que surge un riachuelo del mismo nombre, rico en papiros, que desemboca en el río Anapo o Anapis de Siracusa. Su metamorfosis así como su matrimonio con el río son invención de Ovidio.

[568] Ciudad de la Élide, de donde es oriunda Aretusa, como veremos.

sin embargo, me casé ablandada con súplicas y no, como ésta, aterrorizada." Dijo, y, tendiendo sus brazos en distintas direcciones, le cerró el paso. El Saturnio no contuvo más su cólera e, instigando a sus terribles caballos y lanzándolo con su poderoso brazo, sumergió el cetro real en las profundidades del abismo. La tierra golpeada abrió un paso hacia el Tártaro y acogió en medio de su cráter el carro que bajaba.

Cíane, por su parte, lamentando el rapto de la diosa y los violados derechos de su fuente, lleva en su mente callada una inconsolable herida y se consume toda entera en lágrimas y se derrite en aquellas aguas de las que hasta hacía poco era importante divinidad: podías ver que sus miembros se ablandaban, que sus huesos se curvaban, que sus uñas perdían su rigidez, y de toda ella las primeras partes que se licúan son las más delgadas, los azulados cabellos, los dedos, las piernas y los pies; en efecto, es rápida la transformación en gélidas aguas para los miembros endebles; después de éstos, los hombros, la espalda, los costados y el pecho se van desvaneciendo hasta convertirse en riachuelos de escaso caudal; y finalmente el agua se introduce en sus venas alteradas en lugar de sangre viva y no queda nada que puedas asir[569].

Ceres - Ascálabo

Entretanto, la hija es buscada en vano por su asustada madre en cada una de las tierras, en cada mar: no vio a aquélla ociosa la Aurora, que llega con sus húmedos cabellos, no la vio Héspero; ella encendió con sus dos manos teas inflamadas en el Etna y sin descanso las llevó a través de las tinieblas cubiertas de escarcha.

[569] Sobre la relación carácter del personaje-metamorfosis y sobre cómo se recrea el poeta en la descripción de este cambio, cfr. J.-M. Frécaut (1985) 374-376.

Cuando de nuevo el nutricio día había oscurecido los astros, buscaba a su hija desde el ocaso del sol hasta su salida. Cansada por la fatiga, tenía sed y ninguna fuente había refrescado su boca[570], cuando por casualidad vio una choza cubierta de paja y golpeó su pequeña puerta; y de allí sale una anciana[571] y ve a la diosa y a la que le pedía agua le dio algo dulce que había cubierto antes con polenta[572] tostada. Mientras ella bebe lo que se le había dado, un niño cara dura e insolente se detuvo ante la diosa, se rió de ella y la llamó glotona. Se ofendió y, sin haber bebido una parte todavía, roció la diosa al que hablaba con la polenta mezclada con el líquido; la boca absorbe las manchas y, los que hace poco llevó como brazos, los lleva como patas y a sus miembros transformados se les añadió una cola y, para que su fuerza al hacer daño no sea grande, queda reducido a una figura minúscula y su tamaño es menor que una pequeña lagartija. Escapa de la anciana, que estaba asombrada, lloraba y se disponía a tocar el prodigio, y busca la oscuridad y tiene un nombre adecuado a su color, tachonado[573] su cuerpo de las gotas a manera de estrellas en distintos sitios.

[570] Es común a todas las versiones del mito la sed de Ceres, así como que se le ofrezca una bebida dulce, el ciceón, alimento ritual en los misterios eleusinos.

[571] En el *Himno homérico* y en *Fast.* IV 507-528 quien socorre a la diosa es Metanira, esposa de Céleo, en Eleusis; en tanto que, según sabemos por Ant. Lib. 24, Nicandro en el libro IV llama a la anciana Misme y la presenta como la madre de Ascálabo, el joven que sufre la metamorfosis que describe Ovidio a continuación. Por ello está claro que Ovidio aquí está conjugando las dos versiones, la homérica y la helenística.

[572] Harina de cebada (en la actualidad suele ser de maíz) que mezclada con menta y agua constituye el ciceón.

[573] Con *stellatus*, término que hemos traducido por «tachonado a manera de estrellas», Ovidio alude al nombre latino del animal en que se ha convertido: *stellio,-onis.*, «estelión» o «salamanquesa», traducción del griego *askálabos*, nombre del niño en Nicandro, como vimos.

Largo tiempo llevaría decir a través de qué tierras y de qué mares anduvo errante la diosa: le faltó mundo a la que buscaba. Vuelve a Sicania[574] y, mientras en su caminar todo lo recorre, llegó también junto a Cíane; ésta, si no hubiera sido transformada, le habría relatado todas las cosas, pero no había ni boca ni lengua para la que quería hablar, y no tenía con qué poder expresarse; sin embargo, le dio señales claras y le muestra en la superficie del agua a la madre, que lo conocía bien, el cinturón de Perséfone que se le había caído por casualidad en aquel lugar en el sagrado abismo. Tan pronto como lo reconoció, como si entonces por fin supiera que había sido raptada, se mesó la diosa sus desarreglados cabellos y golpeó con sus manos repetidamente su pecho. Todavía ignora dónde está; sin embargo, lanza reproches a todas las tierras y las llama desagradecidas e indignas del don de las cosechas, antes que las demás a Trinacria, en la que ha encontrado las huellas de la pérdida. Por esto, allí con cruel mano rompió los arados que remueven los terrones y, encolerizada, entregó a una muerte igual a los colonos y a los bueyes que trabajan el campo y ordenó que los labrantíos hicieran inútil lo sembrado y corrompió las semillas. La fertilidad de esa tierra, divulgada por el ancho mundo[575], no tiene vigor y es falsa: las mieses mueren al brotar las primeras hierbas, y unas veces se adueña de ellas un excesivo sol, otras veces una excesiva lluvia, y las dañan los astros y los vientos, y los insaciables pájaros cogen las semillas arrojadas; la cizaña y los abrojos y la grama contra la que no se puede luchar agotan las mieses de trigo.

[574] Antiguo nombre de Sicilia.

[575] La esterilidad de la tierra, común a todas las versiones, la presenta más intensa Ovidio en Sicilia, el granero de Italia.

Aretusa

Entonces la Alféyade[576] saca su cabeza de las aguas eleas y retiró de su frente en dirección a las orejas sus chorreantes cabellos y dice: "¡Oh, madre de la doncella buscada por todo el mundo y también de las cosechas, pon término a tus enormes fatigas y no te encolerices violenta contra una tierra fiel a ti! Nada ha merecido esta tierra y sin quererlo ha dado pie al rapto. Y no suplico por mi patria: he venido aquí como extranjera. Pisa es mi patria y tengo mi origen en la Élide; vivo en Sicania como extraña, pero esta tierra es más agradable para mí que cualquier otro suelo: ahora yo, Aretusa, tengo este hogar, tengo esta residencia; ¡tú, muy benigna, consérvala! De por qué me he movido de mi lugar de origen y de por qué he llegado a Ortigia a través de las olas de un mar tan grande, llegará el momento adecuado para mi narración, cuando tú te hayas aliviado de tus cuitas y tengas una cara mejor[577]. La tierra accesible para mí me ofrece un camino y, conducida bajo profundas cavernas, aquí saco mi cabeza y contemplo astros a los que no estoy acostumbrada. Pues bien, mientras me deslizo bajo tierra por el abismo estigio, fue vista allí por mis ojos tu Prosérpina: ella, ciertamente triste y no desprovista todavía de miedo en su rostro, pero en todo caso reina, pero la más importante del mundo sin luz, pero en todo caso poderosa consorte del soberano infernal."

Ceres ante Júpiter

La madre se quedó desconcertada como de piedra al oír esas palabras y durante un tiempo pareció pasmada

[576] Aretusa, llamada así por haber sido amada por Alfeo, río de la Élide, región de Grecia de la que ella también procede.

[577] En los vv. 572 ss. de este libro V.

y, una vez que el penoso extravío fue alejado por el insoportable dolor, salió en su carro en dirección a los aires del cielo. Allí, con todo su rostro entristecido, se detuvo ante Júpiter mirándole con odio con los cabellos en desorden y dice[578]: "He venido suplicante ante ti, Júpiter, en defensa de mi sangre y de la tuya. Si es nula la influencia de la madre, que la hija conmueva a su padre y te suplico que no sea para ti de menor importancia la preocupación por ella porque ha nacido de mis entrañas. Ea, mi hija, buscada por mí durante largo tiempo, ha sido encontrada, si puedes llamar encontrar al haber perdido con más certeza o si puedes llamar encontrar a saber dónde está. ¡Soportaré que haya sido raptada con tal que la devuelva! Pues no es digna de un marido salteador tu hija, si ya no es mi hija." Júpiter le contestó: "Mi hija es una prenda y carga común contigo; pero, si parece bien sólo añadir nombres verdaderos a la realidad, este hecho no es un deshonor sino amor verdadero, y no será para mí motivo de vergüenza ese yerno, diosa, con tal que tú lo quieras. ¡Que falten las demás cosas, cuán importante es ser hermano de Júpiter! ¡Y, puesto que las demás cosas no faltan, en nada es inferior a mí a no ser por el sorteo! Pero, si tan gran deseo tienes de una separación, volverá Prosérpina al cielo, aunque con una condición determinada, si no ha tocado allí con su boca alimento alguno; pues así ha sido dispuesto por la ley de las Parcas."

Ascálafo

Había hablado y Ceres, por su parte, había decidido sacar de allí a su hija. No lo permiten los hados así, puesto que la doncella había roto el ayuno y, mientras

[578] Las palabras de Ceres y la contestación de Júpiter tienen un paralelismo casi exacto en *Fast.* IV 587-604, aunque hay mayor ironía en la epopeya.

vagabundeaba sin malicia en los cultivados huertos, había cogido de un curvado árbol una granada y, arrancando de la amarillenta corteza siete granos[579], los había exprimido en su boca; el único de todos que vio esto fue Ascálafo[580], al que en otro tiempo se dice que Orfne[581], muy conocida entre las ninfas del Averno[582], dio a luz concebido de su Aqueronte en las negras selvas; y lo vio y, cruel, con su delación impidió el regreso. Gimió la reina del Érebo[583] y convirtió al delator en una siniestra ave y su cabeza, rociada con el agua del Flegetonte[584], la convirtió en pico y plumas y grandes ojos. Él, arrebatado de sí mismo, se envuelve en rojizas alas y crece en su cabeza y encorva sus largas uñas y apenas mueve las plumas nacidas a lo largo de sus brazos sin fuerzas y se convierte en un repugnante pájaro, mensajero de inminente dolor, el perezoso búho, siniestro presagio para los mortales[585].

Las Sirenas

Sin embargo, éste puede parecer haber merecido un castigo por su lengua delatora: ¿a vosotras, Aquelói-

[579] En los *Fastos* son sólo tres granos.

[580] No conocido antes de Ovidio, cfr. F. Bömer, IV-V 362-363.

[581] No aparece nunca para designar a una ninfa; su nombre sugiere la oscuridad de la noche o del mundo de ultratumba, cfr. F. Bömer *ad loc.*

[582] Lago de Campania en las cercanías de Cumas, en el que había una entrada a los infiernos y que, por extensión, pasó a designar los propios lugares infernales, como en este caso.

[583] Prosérpina. Érebo, como Averno, indica los lugares infernales.

[584] Llamado también Piriflegetonte; es uno de los ríos infernales, como el Aqueronte mencionado antes.

[585] Es proverbial el búho como ave de mal agüero en su calidad de *oscen*, es decir animal augural por su canto, en tanto que como *ales*, augural por su vuelo, es favorable, pero apenas tenido en cuenta, cfr. G. Dumezil (1966) 571 ss.

des[586], de dónde os vienen la pluma y las patas de ave, puesto que tenéis rostro de doncella? ¿Acaso porque, cuando Prosérpina recogía primaverales flores, formabais parte de su séquito, doctas Sirenas? Después de haberla buscado en vano por todo el mundo, inmediatamente, para que la llanura marina conociera vuestra preocupación, deseasteis poder posaros sobre las olas con los remos de vuestras alas y tuvisteis a los dioses propicios y visteis empezar a dorarse con repentinas plumas vuestros miembros; sin embargo, para que aquella melodía nacida para ablandar los oídos y tan gran don de vuestra boca no perdiera la utilidad de la palabra, permanecieron el rostro de doncella y la voz humana[587].

Pero Júpiter, mediador entre su hermano y su entristecida hermana, dividió por igual el año que gira: ahora la diosa, divinidad común de dos reinos diferentes, está tantos meses con su madre, otros tantos con su esposo[588]. Se cambia al punto el aspecto de su alma y de su rostro; pues la frente de la diosa, que hace poco podía parecer entristecida incluso a Dite, está alegre, como sale de las vencidas nubes el sol que antes estuvo cubierto por nubes preñadas de agua.

[586] La genealogía y aspecto de las Sirenas, así como su papel de compañeras de Prosérpina, están sin duda tomados de Ap. Rh. IV 893 ss., donde por primera vez se las llama hijas del Aqueloo y de la Musa Terpsícore, lo que justificaría que Ovidio les aplique el epíteto característico de las Musas: *doctae*.

[587] Así pues tienen figura mezclada de doncella y aves y no de doncella y pez como se conocen tradicionalmente a partir del *Liber monstrorum de diversis generibus*, del siglo VI d.C., cambio quizás sugerido por ese lanzarse al mar que Ovidio presenta.

[588] En el *Hymn. hom.* II 399 ss. y 445 ss. está un tercio del año con Plutón y dos tercios con su madre.

Aretusa[589]

La nutricia Ceres, libre de preocupación tras haber recuperado a su hija, te pregunta cuál fue el motivo de tu huida, por qué, Aretusa, eres una fuente sagrada. Callaron las olas, de cuya profunda fuente sacó la cabeza la diosa, y, secando con sus manos los verdes cabellos, relató los antiguos amores del río eleo.

"Yo fui una de las ninfas que viven en Acáide[590]", dijo, "y ninguna otra recorría con más entusiasmo que yo los desfiladeros y ninguna otra con mayor entusiasmo colocó las redes[591]. Pero, aunque nunca busqué la fama de la belleza, aunque era fuerte, tenía el título de hermosa. Y no me complacía mi belleza excesivamente alabada y, cosa con la que otras suelen alegrarse, yo, mujer sencilla, me avergoncé con la dote de mi cuerpo y consideré una culpa agradar. Volvía agotada, lo recuerdo, del bosque del Estinfalo[592]: hacía calor y la fatiga había duplicado el mucho calor. Encuentro unas aguas que avanzan sin remolinos, sin murmullo alguno, diáfanas hasta el fondo, a través de las cuales podía contarse cualquier piedrecilla en lo profundo, aguas de las que pensarías que apenas fluían; blancos sauces[593] y el álamo alimentado por el agua proporcionaban a sus orillas en declive sombras que surgían por propia

[589] Su leyenda es conocida ya desde Píndaro *Nem.* I, aunque es Ovidio el que hace el relato más detallado y el que más eco ha tenido. Para A. Barchiesi (1995?) su inclusión se debe a un intento de agradar a Palas, quien, en su calidad de diosa virginal, oiría gustosamente cómo Alfeo fracasa en su acoso sexual, única versión que así lo indica.

[590] Por Grecia, como en VII 504, aunque aquí puede referirse a la región del norte de Arcadia en el Peloponeso.

[591] Este carácter de Aretusa cazadora lo vemos también en Verg. *Georg.* IV 344.

[592] Bosque y lago del nordeste de Arcadia.

[593] Que los sauces formen parte del decorado de persecuciones amorosas ya lo vemos en Ennio Fr. 34-50 Skutsch (= 35-51 Vahlen), en el sueño de Ilia.

iniciativa: me acerqué y en primer lugar mojé las plantas de mis pies, después hasta la rodilla y, no contenta con esto, me desciño y deposito mis suaves vestiduras en un curvado sauce y desnuda me sumerjo en el agua; mientras las golpeo y, deslizándome de mil maneras, me dejo llevar y agito mis brazos extendidos, no sé qué murmullo oí en medio del agua y, aterrada, me sitúo en la orilla más cercana de la corriente. "¿Adónde corres, Aretusa?" me decía Alfeo desde sus aguas, "¿adónde corres?" me decía de nuevo con ronca voz. Tal como estaba, huyo sin ropas: mis vestiduras las tenía la otra orilla. Tanto más me apremia y arde de amor y, puesto que estaba desnuda, le parecía estar más dispuesta para él. Yo corría de tal manera, aquel salvaje me acosaba de tal modo, como las palomas suelen huir con temblorosas alas del gavilán, como el gavilán suele agobiar a las temblorosas palomas. No dejé de correr pasando por Orcómeno, la Psófide, Cilene, los valles del Ménalo, el helado Erimanto y la Élide[594] y él no era más veloz que yo; pero yo, inferior en fuerzas, no podía resistir la carrera durante largo tiempo, él soportaba grandes esfuerzos. Con todo, corrí a través de llanuras y montes cubiertos de árboles, por peñascos y roquedales y por donde no existía camino alguno. El sol estaba a mi espalda; vi extenderse ante mis pies una larga sombra, a no ser que fuera el temor el que tales cosas veía; pero realmente me aterrorizaba el sonido de unos pies y el enorme jadeo de su boca soplaba encima de las cintas de mi cabello. Agotada por el esfuerzo de la huida, digo: "Me captura; ayuda, Diana, a tu escudera, a quien a menudo concediste llevar tu arco y los dardos encerrados en tu aljaba"[595]. Se conmovió la diosa y, cogiendo de entre las espesas nubes una, la

[594] Recorre en zigzag las ciudades y montes de Arcadia, cuyos nombres recuerda porque son los de su patria y porque son el inicio de su alocada carrera, mientras que al llegar a la Élide no sabe dónde está y vaga sin rumbo.

[595] Ovidio es el primero en indicar esa estrecha relación entre Aretusa y Diana.

arrojó sobre mí; el río me rodea a mí, oculta por las tinieblas, y, sin saberlo, busca en torno de la cóncava nube y dos veces, ignorante, da vueltas en torno al lugar en el que la diosa me había ocultado y dos veces llamó: "¡Eh, Aretusa, eh Aretusa!" ¿Qué animo tenía yo entonces, desgraciada? ¿Acaso el que tiene una cordera, si ha oído a los lobos aullar en derredor de los profundos establos, o la liebre que, ocultándose entre las zarzas, ve los hostiles hocicos de los perros y no se atreve a hacer ningún movimiento con su cuerpo? Sin embargo, él no se aparta; pues no ve más lejos ninguna huella de pies; observa la nube y el lugar. Un sudor frío se adueña de mis angustiados miembros y de todo mi cuerpo caen unas gotas azuladas, y el lugar por donde muevo mi pie chorrea y de mis cabellos cae rocío y, más rápidamente de lo que ahora te cuento el suceso, me transformo en líquido[596]. Pero el río conoce, en efecto, las aguas amadas y, abandonando la figura de hombre que había adoptado, se convierte de nuevo en su propia corriente para mezclarse conmigo. La Delia rompió la tierra y yo, sumergida en oscuras cavernas, soy transportada a Ortigia que, grata a causa del sobrenombre de mi diosa, me sacó la primera a los aires de arriba."

Triptólemo[597]

Hasta aquí Aretusa; la diosa fértil unció a su carro dos serpientes y sujetó las bocas con frenos y se trasladó por los aires en mitad del cielo y de la tierra y llevó

[596] La corriente de agua dulce que, mezcla de las aguas de Alfeo y Aretusa, llega desde la Élide a Sicilia a través del mar, puede verse todavía hoy en Ortigia, isla unida ya a Siracusa.

[597] En el *Hymn. hom.* II 153 aparece un Triptólemo que es un héroe del Ática; a partir de la estela de Deméter y Triptólemo, del siglo v a.C., éste es el joven al que la diosa le entrega las semillas, y gracias al relato de Ov. *Fast.* IV 539 ss., que lo presenta como hijo de Metanira y de Céleo, los reyes de Eleusis, restará importancia al Demofoonte del *Himno* y se convertirá en el único joven relacionado con la diosa.

su ligero carro para Triptólemo a la ciudad Tritónide y le ordenó que arrojara las semillas que le había dado en parte a tierra sin cultivar, en parte a la que se volviera a cultivar después de largo tiempo. Ya había sido transportado el joven en las alturas por encima de Europa y la tierra de Asia: se dirige a las regiones de Escitia. Allí Linco[598] era el rey; él entra en la casa del rey. Al preguntársele por dónde llega, el motivo de su viaje, su nombre y su patria, dijo: "Mi patria es la ilustre Atenas, mi nombre Triptólemo; no he venido ni en barco a través de las olas ni a pie por tierra: el aire se me ha abierto proporcionándome un camino. Traigo los dones de Ceres, que, esparcidos en los anchurosos campos, han de producir fértiles cosechas y tiernos alimentos." El bárbaro siente envidia y, para ser él mismo el promotor de tan gran regalo, lo acoge como huésped y lo ataca con la espada cuando está pesado por el sueño. Al que intenta atravesarle el pecho Ceres lo convirtió en lince y ordenó al joven mopsopio[599] que de nuevo condujera por los aires los sagrados animales de tiro."

Las Piérides

Había acabado su instruido canto la más importante de nosotras; por su parte, las ninfas dijeron al unísono que habían vencido las diosas que habitan el Helicón[600]; al lanzar insultos las vencidas, dijo: "Puesto

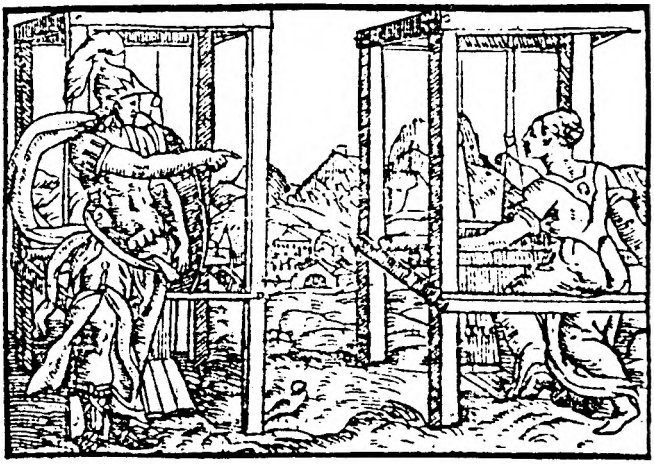
[598] Todo lo referido a él es invención de Ovidio.

[599] Ático o ateniense por un antiguo héroe ático llamado Mópsopo o Mopso.

[600] A. Barchiesi (1995?) atribuye este veredicto a las preferencias de las ninfas por los relatos de pasión y fuga, como se ve por los repertorios virgilianos de *Georg.* IV 347 ss., a los que pertenecería el rapto de Prosérpina, así como a la inserción de episodios que tienen como protagonistas a otras ninfas acuáticas (Cíane y Aretusa), lo que demuestra la habilidad de Calíope al elegirlos en función del jurado.

que es poco para vosotras haber merecido un tormento por el desafío y añadís a la culpa ultrajes y no tenemos una gran tolerancia, iremos al castigo y seguiremos por donde nos llama nuestra cólera." Se ríen las Emátides y desprecian las amenazadoras palabras y, cuando intentaban lanzar sus violentas manos a los ojos con gran griterío, vieron que por sus uñas salían alas, que sus brazos se cubrían de plumas, y cada una ve que el rostro de las otras se endurece en un rígido pico y que un nuevo tipo de aves penetra en los bosques y, mientras quieren golpearse, elevadas por el movimiento de sus brazos colgaban del aire como urracas, improperios de los bosques. También ahora ha permanecido en las aves su antigua parlanchinería, su ronca charlatanería y su desmesurado afán por hablar»[601].

[601] En recuerdo de esta victoria, las Musas eran llamadas Piérides, nombre que coincide con el que recibían por habitar en Pieria, ciudad de Beocia, según Hes. *Scut.* 206, cfr. *Theog.* 52 ss. y *Op.* 1 ss., sin tener nada que ver con estas jóvenes. Sobre la conjunción de *carmen perpetuum* y *carmen deductum* en Ovidio y su ejemplificación en los cantos de Musas y Piérides, cfr. H. Hofmann (1985) 227-230.



LIBRO VI

Aracne: 1-141
Níobe: 146-312
Latona y los Licios: 313-381
Marsias: 382-400
Pélope: 401-423
Procne y Filomela: 424-674
Bóreas y Oritía: 675-721

Aracne[602]

La Tritonia había prestado oídos a tales relatos y había dado su aprobación al canto de las Aónides y a su justa cólera. A continuación se dice a sí misma: «Poca cosa es alabar, sea yo misma alabada y no permita que mi divinidad sea despreciada sin castigo», y dirige su pensamiento al destino de la meonia Aracne[603], de la que había oído que no se consideraba inferior a ella en las alabanzas del arte de tejer la lana[604]. No fue ilustre aquélla ni por su nacimiento ni por el origen de su linaje, sino por su arte; su padre, Idmon de Colofón, teñía la lana que se empapa con púrpura de Focea[605]; había muerto su madre, pero tam-

[602] Cfr. para todo el pasaje M. von Albrecht (1979), M. Lausberg (1982), B. Harries (1990) y M.ª C. Álvarez (1991) 1-25. Las relaciones estructurales con el episodio de las Musas y las Piérides las estudia H. B. Guthmüller (1964) 31-38; el carácter programático de los relatos de Musas y Piérides y de los tapices, así como la posibilidad de entender cada tapiz como un tipo de *carmen (perpetuum* o *deductum),* lo vemos en H. Hofmann (1985) 227-234.

[603] Este episodio no tiene ninguna relación cronológica, genealógica o de localización geográfica con lo anterior, pues se ha hablado del eleusino Triptólemo y Aracne, como se ve, es de Lidia.

[604] Lidia es el país del arte textil.

[605] Colofón y Focea son ciudades del Asia Menor. Sólo en esta ocasión se destaca la púrpura de Focea pues lo tradicional es mencionar, como más abajo hace Ovidio, la de Tiro.

bién ésta había sido una mujer del pueblo e igual a su marido. Sin embargo, ella había conseguido con su dedicación un nombre digno de recuerdo por todas las ciudades lidias, por más que, nacida en una casa pequeña, vivía en la pequeña Hipepas[606]. Para contemplar su trabajo digno de admiración, muy a menudo las ninfas abandonaron los viñedos de su Timolo, abandonaron sus aguas las ninfas Pactólides[607]. Y era agradable contemplar no sólo los vestidos ya hechos, también incluso en el momento en que se confeccionaban (tanta gracia había en su habilidad), bien si enrollaba la basta lana en los primeros ovillos, bien si con sus dedos modelaba la labor y suavizaba los vellones, que semejaban nieblas, traídos y llevados en largo recorrido, bien si con su ágil pulgar hacía girar el torneado huso, o si bordaba con la aguja; estarías convencido de que había sido enseñada por Palas. Sin embargo ella misma niega esto y, enfadada con tan importante maestra, dice: «¡Que compita conmigo! Nada hay que yo pueda rechazar una vez vencida.»

Palas finge ser una anciana y añade falsas canas a sus sienes e incluso sostiene sus débiles miembros con un bastón; entonces comenzó a hablar así: «No todo lo que debamos evitar lo posee la edad avanzada: el provecho surge de los tardíos años. No desprecies mi consejo. Busca para ti entre los mortales la máxima gloria en el arte de tejer la lana: considérate inferior a la diosa y con voz suplicante, atrevida, pide perdón para tus palabras: ella dará su perdón a quien lo ruegue.» Contempla a ésta con torva mirada y abandona los hilos recién cogidos y, sujetando apenas la mano y haciendo patente en su rostro la cólera, contestó en tales términos a la irreconocible Palas: «Vienes carente de razón y agobiada por una duradera vejez y mucho perjudica el

[606] Ciudad de Lidia que también aparece con el epíteto *parvae* en XI 153, en el episodio de Midas.

[607] Del Pactolo, río que corre al pie del Tmolo o Timolo, monte de Lidia en cuya ladera sur estaba la ciudad de Hipepas.

haber vivido demasiado. Que oiga estas palabras tu nuera, si tienes alguna, tu hija, si alguna tienes. Bastante consejo tengo en mí misma, y no creas que has conseguido nada con tus recomendaciones, mi opinión es la misma. ¿Por qué no viene ella en persona? ¿Por qué evita esta contienda?» Entonces la diosa dice: «Ha venido» y se despojó de su apariencia de anciana y dejó al descubierto a Palas. Las ninfas y las mujeres migdónides[608] rinden culto a su divinidad, la única no aterronizada es la joven; pero, no obstante, enrojeció y un repentino rubor manchó su rostro que lo rechazaba y de nuevo desapareció, como suele el aire convertirse en color púrpura tan pronto como la aurora se pone en marcha y, después de un breve momento, blanquearse con la salida del sol. Insiste en su intención y, con el deseo de una estúpida victoria, se precipita a su destino; pues la hija de Júpiter no se niega, ni le hace más advertencias ni aplaza ya la contienda.

Sin dilación, ambas colocan dos telas de fina urdimbre en lugares apartados y las tensan: la tela está sujeta con el rodillo, el peine separa la urdimbre, se mete en el centro de agudas lanzaderas la trama que los dedos preparan y llevada entre los hilos la apisonan los serrados dientes del peine contra el que golpean. Las dos se apresuran y, ciñendo el vestido al pecho, mueven sus hábiles brazos con un afán que burla el cansancio. Allí se teje la púrpura que ha conocido el caldero tirio y también las suaves sombras que apenas se diferencian, como, al ser atravesados los rayos del sol por la lluvia, suele colorear una gran extensión del cielo con su enorme curvatura el arco iris, en el que, aunque brillan mil colores distintos, sin embargo la propia transición burla los ojos que lo contemplan: hasta tal punto lo que toca es igual; sin embargo, los extremos son distintos. También allí se mezcla entre los hilos el flexible oro y en la tela se va entrelazando una antigua fábula.

[608] De Frigia.

Palas borda[609] en la ciudadela cecropia[610] el peñasco de Marte[611] y la vieja disputa por el nombre del territorio[612]. Doce dioses celestiales[613], con Júpiter en el centro, se asientan en altos sitiales con augusta gravedad[614]; a cada uno de los dioses lo distingue su propio aspecto[615]: la de Júpiter es la imagen de un rey; hace que esté de pie el dios del mar y que con su largo tridente golpee las ásperas rocas y que del interior de la herida de la roca brote un mar, prenda con la que reclama la ciudad; en cambio a sí misma se da un escudo, se da una lanza de aguda punta, se da un casco para su cabeza; se protege con la égida el pecho, y reproduce que la tierra golpeada por la propia punta de su lanza hace salir el retoño de un blanquecino olivo con sus frutos, y que los dioses se admiran; la victoria[616]

[609] Desde aquí hasta el v. 102 se contiene la écfrasis del bordado de la diosa. Para la función de los bordados en la literatura, cfr. M. von Albrecht (1974). Según H. Hofmann (1985) 231 el tapiz de Minerva, con su «clásica» simetría, representa el *carmen perpetuum*.

[610] Ateniense, por Cécrope, autóctono y primer rey mítico de Atenas.

[611] Traducción de Areópago, colina de la Acrópolis en la que se dirimían los litigios.

[612] Entre Posidón y Atenea por dar nombre a Atenas, disputa reproducida en el frontón oeste del Partenón que Ovidio, sin duda, tenía *in mente*. Curiosamente en Call. *Iamb.* IV esta disputa tiene lugar en el monte Tmolo de Lidia, lo que habría inducido a Ovidio a representarla en este tapiz.

[613] Sobre si son los doce dioses griegos o el panteón romano, cfr. Bömer *ad loc.* Recuérdese que en el friso del Partenón Fidias había representado la asamblea de los dioses.

[614] Es un rasgo de romanidad, pues nos podemos imaginar a los dioses y Júpiter como el Senado romano presidido por Augusto, lo que se pone de relieve con el adjetivo *augustus* que, como destaca W. S. Anderson *ad loc.*, sólo aparece tres veces en las *Met.* y siempre con connotaciones políticas y religiosas; cfr. M.ª C. Álvarez (1991) 12.

[615] Minerva además de bordarlos, *pingit*, los *inscribit*, no porque tengan el nombre debajo, el de Neptuno ni aparece, sino que están claramente identificados por marcas formales.

[616] Puede ser entendida como nombre común, la victoria de la diosa sobre el dios, o como la *Nike* griega, que llevaba en su diestra la estatua de la

es el final de la labor. Pero, para que la rival de su gloria comprenda con ejemplos qué recompensa puede esperar por tan demente osadía, añade en cuatro partes cuatro contiendas[617] brillantes por su color, adornadas de pequeñas figurillas. Una esquina la ocupa la tracia Ródope y el Hemo, ahora helados montes, en otro tiempo cuerpos mortales, quienes se atribuyeron los nombres de los dioses supremos[618]. Otra parte la ocupa el desgraciado destino de la madre pigmea: a ésta, vencida en una competición, Juno le ordenó ser grulla y declarar la guerra a su pueblo[619]. Bordó también a Antígona, que en otro tiempo se atrevió a rivalizar con la esposa del gran Júpiter, a la que la regia Juno convirtió en ave, y de nada le sirvió Ilio ni su padre Laomedonte para que, como una cigüeña blanca con las alas que la han revestido, no se aplauda a sí misma con su pico que castañetea[620]. La única esquina que queda tiene a Cíniras privado de descendencia y éste, abrazando los escalones del templo, los miembros de sus propias hijas, y tendido en la roca parece llorar[621]. Rodea los extremos con olivos de la paz (éste es el borde) y con su árbol pone fin a la labor.

diosa y con la que estaba relacionada, además, por el templo erigido en su honor en la Acrópolis ateniense.

[617] Para las fuentes de estos relatos, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 452-453 y M.ª C. Álvarez (1991) 12-13.

[618] De Zeus y Hera, como se ve en Ps. Plut. *De fluv.* 11, 3 y Luc. *De salt.* 51.

[619] Juno la convierte en grulla o por jactarse de ser más bella que las diosas o por no haberle querido rendir culto; como ave visita a su hijo Mopso, que vivía entre los pigmeos (pueblo del que ella era reina) y éstos la ahuyentan, de donde procede la proverbial lucha de grullas y pigmeos. Sobre los distintos nombres que se le dan y sus fuentes, cfr. nota 617.

[620] El castigo le sobreviene o bien por competir con Juno por la belleza de sus cabellos (así en Serv. *Georg.* II 320) o por acostarse con Júpiter (Lact. Plac. *Narrat. Fab.* VI 1).

[621] Según Lact. Plac. VI 1, el único que habla de este asunto, Cíniras era un rey de Asiria cuyas hijas, por ofender a Juno, fueron convertidas en los escalones del templo.

La Meónide dibuja[622] a Europa engañada por la imagen de un toro: considerarías real el toro, real el mar; parecía que ella en persona contemplaba las tierras abandonadas y que llamaba a sus compañeras y que temía el contacto del agua que saltaba hacia ella y que encogía sus temerosos pies. Hizo también que Asterie[623] estuviera sujeta por un águila, hizo que Leda estuviera tendida bajo las alas de un cisne[624]; añadió cómo Júpiter, oculto bajo la apariencia de sátiro, llenó a la bella Nicteide[625] de prole gemela, cómo fue Anfitrión cuando te cautivó, Tirintia[626], de qué manera siendo oro engañó a Dánae y como fuego a la Asópide[627], como un pastor a Mnemósine, como tachonada serpiente a la Deoide[628]. También a ti, Neptuno, con-

[622] Aracne ni *pingit* ni *inscribit* sino que *designat*, término que tiene un valor negativo, de marcar o señalar sin más, pese a lo mucho que marca y lo molesto que es todo lo que señala. Desde aquí, v. 103, y hasta el v. 128 se contiene la écfrasis del tapiz de Aracne, que, según H. Hofmann (1985) 231 simboliza, por su asimetría y materia erótica, el *carmen deductum*.

[623] O Asteria, hija del Ceo y Febe y hermana de Latona, amada por Júpiter, quien solamente aquí aparece metamorfoseado en águila para unirse a ella. Cal. *Himno IV a Delos* resalta el importante papel que juega en el mito de Apolo y Ártemis.

[624] La más conocida de las metamorfosis del dios para unirse a la esposa de Tindáreo y engendrar a los Dióscuros y Helena. Para todo lo relativo a esta unión, cfr. A. Ruiz de Elvira (1974) 95-133.

[625] Antíope, hija de Nicteo, madre de los dióscuros tebanos Anfión y Zeto. Esta metamorfosis de Júpiter aparecería ya en la *Antíope* de Eurípides, cfr. F. Bömer *ad loc.*, y más tarde sería recogida en Non. *Dyon.* XXXI 218.

[626] Alcmena, así llamada por ser hija de Electrión, el rey de Tirinto.

[627] Egina, hija del dios-río Asopo; la metamorfosis del dios es desconocida fuera de Ovidio y, claro está, de Lactancio Plácido, quien repite los datos ovidianos.

[628] Ovidio es la fuente de las dos metamorfosis de Júpiter, la de pastor para convertirse en el padre de las Musas y la de serpiente para unirse a Prosérpina, la hija de Deméter o Deo, y engendrar a Zagreo. Todas estas metamorfosis tienen gran difusión en época tardía y sobre todo en escritores cristianos, que recurren con bastante frecuencia a los catálogos de los adulterios de los dioses paganos con fines de propaganda religiosa. Véase F. Bömer, VI-VII, 35-36.

vertido en fiero novillo, te colocó junto a la doncella eolia[629], tú, bajo la apariencia del Enipeo, engendras a los Aloidas[630], como carnero engañas a la Bisáltide[631]; y la de rubios cabellos, la muy benigna madre de las mieses, te sufrió como caballo[632], como ave te sufrió la madre de cabellera de serpientes del caballo alado[633], como delfín te sufrió Melanto[634]; a todos éstos les proporcionó su propia figura y la configuración de los lugares. Allí está con apariencia de campesino[635] Febo y cómo unas veces llevó alas de gavilán[636], otras lomo de león[637], cómo, semejante a un pastor, burló a la maca-

120

629 Cánace, hija de Eolo y madre de Aloeo.

630 Oto y Efialtes, producto de la unión de Neptuno e Ifimedía, joven enamorada del dios, a la que se une sin ningún tipo de metamorfosis desde Hom. *Od.* XI 305, que unos versos antes, 235 ss., refiere la transformación del dios en el Enipeo pero para unirse a Tiro, la hija de Salmoneo, que estaba enamorada del río, en la que engendra a Neleo y Pelias.

631 Teófane, hija de Bisaltes rey de Tracia, madre del carnero del vellocino de oro. Cfr. también Hyg. *Fab.* 188.

632 De esa unión de Ceres y Neptuno nació Arión, el caballo profético de Adrasto, rey de Argos. También en Paus. VIII 25, 4, 10 se da esta transformación.

633 Pegaso. Que Neptuno se una a Medusa en forma de ave parece invención de Ovidio.

634 Hija de Deucalión y madre de Delfos, según Schol. Lyc. 208, cfr. F. Bömer *ad loc.*

635 Como bien señala W. S. Anderson *ad loc.*, se está aludiendo aquí al amor de Apolo por Admeto, tema que, procedente de Cal. *Hymn. Apoll.* 47-49, recogen los elegíacos latinos. Cfr. M.ª C. Álvarez (1991) 17.

636 Según la hipótesis aventurada en M.ª C. Álvarez (1991) 17-20, quizás la metamorfosis en gavilán se dé en los amores hacia Jacinto, pues en X 157-158 se habla del rapto de Ganimedes por Júpiter sin nombrar de forma explícita el águila y a continuación Orfeo pone en relación la subida al cielo del joven frigio con el amor de Febo a Jacinto, que no pudo ser llevado a los lugares de arriba porque murió prematuramente.

637 Nada sabemos de esta metamorfosis de Apolo, pero, según Mycillus apunta, Ovidio no la presenta «fuera de contexto» y es una fábula conocida que se ha perdido a causa de la gran destrucción de obras de autores que han escrito sobre estos asuntos. Cfr. M.ª C. Álvarez (1991) 17-18.

reide Ise[638], cómo Líber defraudó a Erígone con falsas uvas[639], cómo Saturno, bajo la apariencia de caballo, engendró a Quirón, de doble cuerpo[640]. La última parte de la tela, bordeada por una estrecha cenefa, tiene flores entretejidas con hiedras entrelazadas[641].

No podría Palas, no podría la Envidia denigrar aquella obra; la rubia doncella varonil se dolió del éxito y rasgó las ropas bordadas, acusaciones contra los dioses, y, según sujetaba una lanzadera procedente del monte Citoro[642], golpeó tres o cuatro veces la frente de la idmonia Aracne. No lo soportó la desventurada y, llena de valor, se ató la garganta con un lazo. Palas, compadecida, sostuvo a la que colgaba y le dijo así: «¡Manténte viva aún, pero cuelga, desvergonzada, y que este mismo tipo de castigo, para que no estés libre de preocupación por el futuro, sea dictado para tu linaje y tus lejanos descendientes!»

Después, apartándose, la roció con los jugos de una hierba de Hécate[643], y al punto sus cabellos, tocados

638 Desconocida. Tal vez sea la hija de un Macareo o Mácar de Lesbos. cuyo nombre sólo aparece en Partenio (Fr. 15 Martini) y St. Byz. *sub voce.* La metamorfosis de Apolo en pastor para unirse a ella aparece por primera vez aquí.

639 Es la primera vez que aparece esta metamorfosis de Baco para unirse a la hija del ateniense Icario.

640 Uniéndose a Fílira. Cfr. nota 257 del libro II.

641 Aquí acaba la écfrasis del bordado de Aracne que, junto con la descripción del tapiz de la diosa, sirve al poeta para presentar una serie de leyendas metamórficas, la mayoría de las cuales no tienen cabida en las *Met.* por no tener ningún tipo de relación cronológica, genealógica o local con el resto de los relatos, algo que parece ser una constante en las otras *descriptiones rerum* de la obra; cfr. M.ª C. Álvarez (1991) 21-23.

642 Por lo tanto, de madera de boj. Cfr. la nota 434 del libro IV.

643 Es decir una hierba con poderes mágicos. A.-M. Tupet (1985) 220-222, basándose en el «manténte viva ... pero cuelga» y, sobre todo, entendiendo que ese «apartándose» es «volviendo la cabeza», ve una escena de magia, por más que no sea propio de las divinidades practicarla. En 225-227 estudia las posibles fuentes orientales y los distintos folclores que avalan su tesis.

por la funesta poción, se desvanecieron y junto con ellos la nariz y las orejas, y su cabeza se redujo al mínimo y también es pequeña en la totalidad de su cuerpo; en su costado están clavados unos endebles dedos en lugar de piernas, el resto lo ocupa el vientre, del que, sin embargo, ella deja salir el hilo y como una araña trabaja las antiguas telas.

Níobe[644]

Toda la Lidia murmura y por las ciudades de Frigia avanza el rumor del hecho y con sus comentarios se adueña del vasto mundo. Antes de su boda Níobe la había conocido[645], precisamente cuando, siendo doncella, habitaba la Meonia y el Sípilo[646]. Y sin embargo, no se dio por advertida con el castigo de su compatriota Aracne para reconocer la superioridad de los dioses y para usar de palabras menos altivas. Muchas cosas le daban alas[647], pero, en realidad, ni las habilidades de su marido ni el linaje de ambos y el poder de su elevado trono la complacieron tanto, aunque la complacían todas ellas, como su descendencia, y habría sido llamada Níobe la más feliz de las madres si no se lo hubiera parecido a sí misma. En efecto, la hija de Tiresias, Manto

[644] Leyenda conocida desde Hom. *Il.* XXIV 599-620 y que ha sido tratada en todos los géneros literarios y en todos los tiempos. Para sus variantes, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 189-90 y Bömer, VI-VII, 47-53. El pasaje de Ovidio en concreto fue estudiado exhaustivamente (estructura, estilo, sintaxis, fuentes, etc.) por L. Voit (1957).

[645] El hecho de que Aracne sea de Lidia lo utiliza Ovidio como excusa para introducir el episodio de Níobe, que tiene en común con su compatriota, tal como el poeta indica unos versos más abajo, el desprecio por una divinidad.

[646] Monte de Lidia, muy lejano por tanto de Tebas, donde Níobe habita.

[647] Esos motivos de soberbia, que aquí están brevemente aludidos, los explicita Níobe en los vv. 172 ss.

conocedora del porvenir[648], había vaticinado por en medio de las calles, agitada por un impulso divino: «Isménides, id en tropel y ofreced a Latona y a los dos Latonígenas[649] incienso con piadoso ruego y entrelazad con laurel el cabello. Por mi boca lo ordena Latona.» Es obedecida, y todas las tebanas adornan sus sienes con las preceptivas ramas y ofrecen incienso y palabras de súplica a las sacrosantas llamas. He aquí que llega Níobe con una muy numerosa multitud de acompañantes, resplandeciente por sus vestidos frigios bordados en oro y, cuanto lo permite su cólera, bella y, moviendo junto con su adornada cabeza los cabellos que se esparcen por sus dos hombros, se detuvo; y, después de que altiva lanzó en derredor sus ensoberbecidos ojos, «¿Qué locura», dice, «anteponer dioses oídos a los vistos? ¿O por qué es honrada Latona en los altares y mi divinidad está todavía sin incienso? Mi progenitor es Tántalo, el único a quien le ha sido permitido probar las mesas de los dioses[650]; mi madre es hermana de las Pléyades, es mi abuelo el enorme Atlas[651], que sobre su cuello sostiene el eje del cielo; Júpiter es mi otro abuelo, también me jacto de tenerlo por suegro[652]. Me temen los pueblos de Frigia, bajo mi dominio está el palacio de Cadmo[653], las murallas levantadas con la lira de mi marido[654] junto con la población están regidos por mí y mi esposo. En cualquier parte de la casa a donde dirijo mis ojos se contemplan inmensas riquezas. Se añade a esto mi porte digno de una diosa.

[648] Es Ovidio el primero en introducir la figura de Manto en esta saga.

[649] Es la primera vez que aparece este metronímico de Apolo y Diana.

[650] A todo ello se alude en los vv. 407-411 de este libro.

[651] Sobre otras genealogías de Dione, la madre de Níobe, hija de Atlas y Pleíone, cfr. A. Ruiz de Elvira, vol. II 210-211, n. 31.

[652] En efecto Júpiter es padre de Tántalo y de Anfíon.

[653] Para lo referente al reinado en Tebas, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 186-188.

[654] Anfíon es el mítico constructor de las murallas de Tebas con su lira, mientras su hermano Zeto acarreaba las piedras.

Suma aquí siete hijas y otros tantos jóvenes[655] y pronto yernos y nueras. ¡Preguntad ahora qué motivo tiene mi orgullo, atreveos a anteponer a mí a la titánide Latona, hija de un no sé qué Ceo[656], a la que en otro tiempo la enorme tierra le negó un pequeño sitio para dar a luz! Ni en el cielo ni en la tierra ni en las aguas fue aceptada vuestra diosa; estaba exiliada del mundo, hasta que, compadecida de la errante, "tú vagabundeas extranjera en las tierras, yo en las aguas", le dijo Delos y le proporcionó un lugar inestable[657]. Ella se convirtió en madre de dos; ésta es la séptima parte de mis partos. Soy feliz[658] (¿quién puede negarlo, pues?) y feliz seguiré (¿quién puede dudar también esto?): la abundancia me ha proporcionado seguridad. Soy mayor que cualquiera a quien pueda dañar la Fortuna y, por más que me arranque, mucho más me dejará. Mis bienes ya han sobrepasado el temor; imaginad que pueda quitársele algo a esta muchedumbre de mis hijos, con todo, despojada, no me veré reducida al número de dos, la muchedumbre de Latona: ¿cuánto se diferencia de una que no tiene hijos? Alejaos muy deprisa de los sacrificios y quitaos el laurel de los cabellos.» Se los quitan y abandonan los sacrificios iniciados y, lo único que pueden, en callado murmullo rinden culto a la divinidad.

La diosa se indignó y desde lo más alto del Cinto habló en tales términos con su prole gemela: «He aquí que de mí, vuestra madre, orgullosa de haberos dado vida y que no he de considerarme inferior a ninguna diosa salvo Juno, se pone en duda si soy diosa y me veo alejada de los altares honrados a lo largo de todos

[655] Para las variantes acerca del número de hijos, que en *Il.* XXIV 603-604 son doce, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 189 y F. Bömer, VI-VII, 48-49.

[656] Uno de los Titanes nacidos de Gea y Urano según Hes. *Theog.* 134 ss. Es padre con Febe de Latona y Asteria (*ibíd.* 404 ss.).

[657] Alusión al vagar de Latona, por la cólera de Juno, celosa con su rival, que Ovidio contará en los vv. 331 ss.

[658] *felix*, en el doble sentido de «dichosa» y «fecunda».

los siglos, si vosotros, hijos míos, no me socorréis. Y no es éste mi único dolor: a ese funesto hecho la Tantálide ha añadido injurias y se ha atrevido a posponeros a vosotros a sus hijos, y a mí, cosa que caiga sobre ella misma, me ha llamado sin hijos y con su crimen ha dado muestras de la lengua de su padre»[659]. Estaba a punto Latona de añadir ruegos a este relato: «Deja», dice Febo, «un largo lamento es dilación para el castigo.» Dijo lo mismo Febe y en rápido desplazamiento a través de los aires alcanzaron la fortaleza cadmea envueltos entre nubes.

Había un campo llano y muy extenso cerca de las murallas hollado continuamente por caballos, en el que la cantidad de ruedas y las duras pezuñas habían ablandado los terrones que pisaban[660]. Allí una parte de los siete hijos de Anfión suben a los vigorosos caballos y oprimen los lomos que están rojos por el jugo tirio[661] y los gobiernan con riendas pesadas por el oro. De entre éstos[662] Ismeno, que en otro tiempo había sido la primera carga para su madre, mientras hace girar en curva certera la carrera de su cuadrúpedo y sujeta el hocico que espumea, «¡ay de mí!», grita a la vez que lleva un dardo clavado en medio del pecho y, soltando las riendas de su mano moribunda, poco a poco cae sobre su costado resbalando desde el ijar derecho[663]. Al instante, tras haber oído el sonido de la aljaba en el vacío, soltaba las riendas Sípilo, como cuando

[659] Una de las versiones para explicar el suplicio de Tántalo es que reveló los secretos de los dioses. Desde Eur. *Or.* 10 su charlatanería es proverbial.

[660] Como muy bien indican Haupt-Ehwald *ad loc.*, Ovidio no menciona el Citerón que aparece en la mayoría de las versiones, sino que describe una zona de entrenamiento que puede estar inspirada en el Campo de Marte.

[661] Llevan las gualdrapas color púrpura.

[662] Para el catálogo de los nombres de los Nióbidas, cfr. Bömer *ad loc.*

[663] Ovidio podía inspirarse en múltiples representaciones artísticas sobre el castigo de los Nióbidas, en especial en el grupo que había en el Tem-

un timonel, presintiendo la lluvia tras haber visto una nube, huye y despliega las velas que cuelgan por todas partes para que ni una ligera brisa se escape; sin embargo, al que soltaba las riendas lo alcanza un dardo que no puede ser evitado y una flecha se clavó vibrando en lo alto de su cabeza y de su garganta sobresalía el duro hierro. Él, tal como estaba inclinado, da vueltas por en medio de las desbocadas patas y las crines y mancha la tierra de ardiente sangre. El desgraciado Fédimo y Tántalo[664], heredero del nombre de su abuelo, tras haber acabado el trabajo de cada día, habían pasado a la juvenil actividad de la resplandeciente palestra y ya habían puesto en contacto en apretada llave los pechos que luchan con los pechos; impulsada por una tensa cuerda, tal como estaban unidos, atravesó a ambos una flecha. Gimieron a la vez, a la vez depositaron en el suelo sus miembros retorcidos por el dolor, a la vez dirigieron su última mirada moribundos, a la vez exhalaron el último aliento. Los contempla Alfénor y, golpeando su desgarrado pecho, vuela para levantar con sus abrazos los helados miembros, y muere en el piadoso menester; pues el Delio le quebró lo más profundo de sus entrañas con su hierro portador de muerte. Tan pronto como éste fue extraído, una parte del pulmón es arrancada con el garfio y juntamente con la vida la sangre brotó hacia los aires. En cambio al melenudo Damasicton no le afectó una sola herida: había sido dañado por donde la pierna comienza a serlo y por donde la nervuda rodilla crea un espacio blando y, mientras intenta arrancar con su mano el mortífero dardo, otra flecha entró por el cuello hasta las plumas; expul-

plo de Apolo junto al Teatro de Marcelo en Roma, grupo del 30 a.C. del que es copia el conservado en la Galería de los Uffizi de Florencia, cfr. F. Bömer, VI-VII 51-52. Como se ve y señala L. Voit (1957) 142-143, Ovidio los distribuye en tres grupos: los dos jinetes, el grupo de la palestra y Alfénor, y los dos más jóvenes.

[664] Antes de Ovidio no aparecen estos nombres de los Nióbidas. Sus cuerpos brillantes de aceite motivan que se llame a la palestra *nitida*.

sa a ésta la sangre y, lanzándose hacia lo alto brota y salta muy lejos horadando el aire[665]. El último, Ilioneo, había alzado sus brazos que nada habrían de lograr con sus súplicas y había dicho: «¡Dioses todos juntos», sin saber que no todos debían ser rogados, «perdonadme!» Se había conmovido el arquero cuando ya no podía hacer volver atrás el proyectil; sin embargo, aquél murió con una herida muy pequeña, golpeando su corazón una flecha que no profundizó.

La noticia de la desgracia y el dolor del pueblo y las lágrimas de los suyos hicieron sabedora del repentino desastre a la madre, que se asombraba de que hubiera sido posible y se encolerizaba porque los dioses se hubieran atrevido a esto, porque tuvieran tanto poder; en cuanto al padre Anfión, atravesándose el pecho con una espada, con su muerte había puesto fin al dolor juntamente con la vida. ¡Ay! cuán distinta era esta Níobe de aquella Níobe que hacía poco había alejado al pueblo de los altares latoos y con cabeza erguida había llevado sus pasos por en medio de la ciudad, odiosa para los suyos, pero ahora digna de compasión incluso para un enemigo. Se recuesta sobre los helados cuerpos y, sin orden ni concierto, distribuye los últimos besos por entre todos sus hijos; alzando al cielo los brazos sin fuerzas que aparta de aquéllos, dice: «¡Alimén-tate[666], cruel Latona, con mi dolor, aliméntate y sacia tu pecho con mi luto y sacia tu fiero corazón!» dijo; «con estos siete cadáveres soy enterrada. ¡Regocíjate y triunfa, enemiga victoriosa! Pero, ¿por qué victoriosa? A mí en mi desgracia me quedan más que a ti en tu felicidad; incluso después de tantas muertes salgo ganando.» Había dicho, y resonó la cuerda de un tensado arco, que aterrorizó a todos menos únicamente a Níobe: ella es osada en su desgracia. Se hallaban de pie

[665] Con este tipo de descripciones inicia el de Sulmona un «estilo de los horrores» que alcanzará su punto culminante en Séneca y Lucano.

[666] Todos los comentaristas ponen de relieve el paralelismo evidente de las palabras de Níobe con las de Hércules dirigidas a Juno en IX 176-178.

con negros vestidos ante las piras de sus hermanos con el cabello suelto las hermanas[667]. Una de ellas, mientras arrancaba una flecha clavada en las vísceras, se desmayó moribunda con su cara apoyada sobre su hermano; otra, al intentar consolar a su desgraciada madre, se calló de repente y se dobló a consecuencia de una herida que nadie veía. [Y no cerró la boca sino después de que el aliento se iba.] Una, mientras huye en vano, se desploma, otra muere sobre su hermana; ésta queda oculta; podrías ver cómo temblaba aquélla; y, estando ya seis entregadas a la muerte y habiendo sufrido diferentes heridas, quedaba la última: cubriendo a ésta su madre con todo su cuerpo, con todos sus vestidos, gritó: «¡Déjame una y la más pequeña![668] De muchas te pido la más pequeña y sólo una.» Y mientras suplica, muere aquella por la que suplica[669]. Se quedó[670] sin descendencia entre sus hijos, hijas y marido sin vida y por sus males se quedó rígida[671]: la brisa no mueve ninguno de sus cabellos, en su rostro hay un color sin san-

[667] Las hijas aparecen innominadas, frente al cuidado de Ovidio en dar el nombre de los varones.

[668] Sin duda, Ovidio conoce la versión que encontramos en Apollod. III 5, 6 de que se salvaron de la matanza un hijo y una hija, aunque en Apolodoro es la mayor. Según nuestra opinión, tal vez en un intento de explicar la genealogía de Néstor, que aparece en *Od.* XI 281-286 como hijo de Cloris, la hija más pequeña del «Iásida Anfion» (distinto, por tanto, del hijo de Zeus y Antíope), se difunde una versión posterior, que recoge Pausanias (II 21, 9 y V 16, 4), según la cual esa Cloris era la hija de Níobe y la provecta edad de Néstor fue una compensación por las vidas segadas antes de tiempo de los hermanos de su madre.

[669] En Ovidio mueren todos, como en *Il.* XXIV 603-606, con la salvedad de que en la obra homérica Apolo mata a los varones y Ártemis a las muchachas y en Ovidio nada se dice de tal distribución, aunque puede estar implícita.

[670] Aceptamos la interpretación que de *resedit* da L. Voit (1957) 141, seguido por J.-M. Frécaut (1980) 130-131, n. 4.

[671] Tanto para L. Voit (1957) 149, como para J.-M. Frécaut (1980) 135, la metamorfosis de Níobe es consecuencia natural, casi psicológica, del dolor, lo que sería el sello ovidiano del pasaje.

gre, sus ojos están inmóviles en sus tristes mejillas; nada está vivo en aquella figura. También en el interior la propia lengua se hiela junto con el duro paladar y las venas dejan de poder moverse; y ni el cuello puede doblarse ni los brazos hacer movimientos ni los pies caminar; incluso dentro de sus entrañas es una piedra[672]. Sin embargo, llora y, envuelta en un torbellino de poderoso viento, fue arrebatada hacia su patria; allí clavada en la cumbre de un monte[673] se licúa, e incluso ahora el mármol hace manar lágrimas[674].

Latonà y los Licios[675]

Entonces realmente todos, hombres y mujeres, sienten temor de la cólera[676] manifiesta de la divinidad, y con mucha generosidad en su culto honran la gran majestad de la diosa madre de gemelos, y, como sucede, a partir de un suceso muy cercano traen a la boca relatos anteriores[677]. Uno de ellos dice: «Tampoco despreciaron a la diosa sin castigo los antiguos colonos de Licia, fértil en sembrados. El asunto, ciertamente, no es notable por la humildad de los hombres, pero sí admirable. Yo en persona he visto la laguna y el lugar famoso

[672] Para L. Voit (1957) 141, hay una lenta metamorfosis del exterior al interior; en cambio J.-M. Frécaut (1980) 134, comparándola con otras petrificaciones, la considera repentina y simultánea.

[673] En *Il.* XXIV 614-615 es en los montes del Sípilo. Para otras variantes, cfr. Bömer, VI-VII 50.

[674] En opinión de J.-M. Frécaut (1980) 143 n. 51, estaría «en la intersección de las petrificaciones y de las [fluidificaciones] metamorfosis en agua».

[675] Esta leyenda, con variantes, está en Ant. Lib. 35, basado en Nicandro y Menécrates de Janto. Para este pasaje entendido como una pequeña suasoria, véase J.-M. Frécaut (1984) y F. Bömer, VI-VII 93-4.

[676] Hilo conductor de Aracne, Níobe y los Licios, es la cólera de una diosa ofendida.

[677] Una de las claves de la técnica narrativa ovidiana, cfr. M.ª C. Álvarez (1991) 24-25.

por el prodigio; en efecto a mí mi padre, de edad avanzada y que no podía soportar un viaje, me había ordenado traer de allí unos bueyes escogidos y él mismo me había dado para el camino un guía de aquella tierra; mientras recorro con él los pastizales, he aquí que en medio del lago se alzaba, ennegrecido por la ceniza de los sacrificios, un antiguo altar rodeado de vibrantes cañas. Se detuvo mi guía y con medroso murmullo dijo: "ayúdame" y con un murmullo semejante yo dije: "ayúdame". Le pregunté, sin embargo, si era un altar de náyades o de Fauno o de alguna divinidad indígena, cuando el forastero me contestó en tales términos[678]: "No hay en este altar, joven, ningún dios montaraz. Suyo lo llama aquella a la que la soberana consorte le vetó el mundo, a la que por sus ruegos con dificultades dio cobijo la errante Delos[679] en la época en la que nadaba como una isla sin peso. Apoyándose allí en una palmera y en el árbol de Palas[680], Latona dio a luz unos gemelos pese a la oposición de la madrastra; se dice también que de aquí huyó de Juno la recién parida y que llevó en su regazo a sus hijos, los dos dioses." Y ya en los confines de Licia[681], creadora de la

[678] Se trata de un relato en tercer grado, pues el que habla reproduce, en estilo directo, lo que un tercero le ha contado.

[679] Ovidio alude simplemente al vagar de Latona y al nacimiento de sus hijos, ya que los detalles eran sobradamente conocidos gracias al *Himno homérico III a Apolo* y el *Himno IV a Delos* de Calímaco, siendo este último el que concede importancia a la ayuda de Delos y a su fijación como isla.

[680] Tanto en el *Hymn. hom.* III 117 como en el de Calímaco IV 209-210 Latona se abraza a una palmera. La mención del olivo, que pertenece a la tradición ática, la vemos en Eur. *Ifigenia entre los Tauros* 1099-1102. Sobre los diferentes árboles que sirven de apoyo a Latona, comúnmente palmera y/o laurel, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 77-78.

[681] Innovación, pues en la versión tradicional del mito Latona se va a Delfos con sus hijos. En cuanto a la Quimera, ya desde *Il.* VI 171-183 (episodio de Belerofontes que le da muerte) este monstruo, descrito en los vv. 181-182 como un ser monstruoso mezcla de león por delante, cabra en medio y serpiente por detrás y que exhala fuego, habita en Licia, como veremos en IX 647-8.

Quimera, mientras un pesado sol abrasaba los labrantíos, la diosa agotada por el continuado esfuerzo, seca por el calor de la estrella solar, sintió sed y sus ávidos hijos habían apurado la leche de sus pechos. Casualmente vio en la profundidad de un valle un lago de poca agua; unos campesinos cogían allí mimbres llenos de retoños y juncos, así como la ova grata a las lagunas. Se acercó la Titania[682] y doblando su rodilla se apoyó en la tierra, a fin de coger para beber la fresca agua; se lo impide el grupo de campesinos. La diosa habló así a los que se lo impedían: "¿Por qué me prohibís el agua? El disfrute del agua es de todos; la naturaleza no ha hecho privado ni el sol ni el aire ni las transparentes aguas; he llegado a un bien público[683], que, sin embargo, pido suplicante me concedáis. No me disponía aquí yo a lavar mis brazos y agotados miembros, sino a aliviar mi sed. La boca de quien os habla carece de humedad y mi garganta está seca y apenas hay en ella un camino para la voz. Un sorbo de agua será néctar para mí y confesaré que a la vez he recibido la vida[684]: me habréis dado la vida con el agua. Que os conmuevan también éstos, que tienden en mi seno sus bracitos." Y por azar los niños tendían sus brazos[685]. ¿A quién no habrían podido conmover las suaves pala-

[682] Latona, por ser hija de los Titanes Ceo y Febe.

[683] Esta concepción de los bienes comunes, propia de la sabiduría popular y que llega hasta nuestros días y que fue recogida en el derecho romano, ya aparece en Plaut. *Asin.* 198 ss., *Rud.* 434 y Cic. *De offic.* I 16, 51-52, que cita tres versos de Ennio (*Scaen.* Fr. 398-400 Vahlen).

[684] El rasgo de humor que supone que una diosa sedienta considere néctar, su bebida, un sorbo de agua y que recobre la vida, siendo como es inmortal, fue señalado por H. Fränkel (1945) 215 n. 42, recogido por W. S. Anderson *ad loc.* y J.-M. Frécaut (1980) 545. Es una muestra de que, como dice N. V. Voulikh (1976) 608, en este relato la tradición ha mezclado muchos elementos de cuento popular sobre mujeres injustamente perseguidas.

[685] Como W. S. Anderson *ad loc.* pone de relieve, recurre Ovidio a una costumbre que data del siglo v en Atenas, según la cual los niños alzaban sus brazos para suplicar por sus padres.

bras de la diosa? Éstos, sin embargo, persisten en servir de obstáculo a la que suplica y añaden amenazas si no se aleja, y además insultos: y no les basta, incluso con los pies y las manos enturbiaron el mismísimo lago y desde lo más profundo removieron por todas partes un blando cieno con sus mezquinos saltos. La cólera aplazó la sed; pues la hija de Ceo ya no suplica a los que no lo merecen ni soporta decir por más tiempo palabras que no son dignas de una diosa, y alzando sus manos al cielo dijo: "¡Que viváis eternamente en esta charca!" Se cumplen los anhelos de la diosa: les agrada estar bajo las aguas y sumergir a ratos todos sus miembros en la honda laguna, ora sacar la cabeza, otras veces nadar en la superficie del agua, a menudo pararse en la orilla de la charca, a menudo saltar de nuevo al helado estanque; pero también ahora en sus disputas utilizan su desvergonzado lenguaje y sin recato, aunque están bajo el agua, bajo el agua intentan maldecir. También ahora su voz es ronca y se hinchan sus cuellos inflados y las propias injurias desgarran sus anchas bocas. Sus lomos alcanzan la cabeza, sus cuellos parecen cortados, el dorso verdea, el vientre, la parte más grande de su cuerpo, es blanco, y en medio de la cenagosa laguna saltan las novedosas ranas»[686].

Marsias

Cuando no sé quién acabó así el relato del fin de los hombres de Licia, otro trae a colación al sátiro al que, vencido con su caña tritoníaca[687], le infligió un castigo

[686] J.-M. Frécaut (1980) 553, resalta el contraste de estos versos con XV 375-378 en que se nos da la explicación científica de que el cieno contiene gérmenes que originan el nacimiento de las ranas.

[687] Tirada por Palas porque le afeaba el rostro al soplar, de ahí tritoníaca, y recogida por Marsias que se atrevió a retar a Apolo, tal como encontramos en *Fast.* VI 697-710 y que puede haberse inspirado en una copia ro-

el Latoo. «¿Por qué me arrancas de mí mismo?», dice; «¡ay! me arrepiento, ¡ay!» gritaba «¡no tiene tanto valor una flauta!» Al que gritaba le fue arrancada la piel por la superficie de sus miembros, y nada era sino una herida; por todas partes mana la sangre y los tendones sin protección quedan al descubierto y las estremecidas venas laten sin piel alguna; se podrían contar las vísceras palpitantes y las entrañas que se transparentaban en su pecho. A éste lo lloraron los campestres Faunos, divinidades de los bosques, y sus hermanos los Sátiros y su entonces todavía querido Olimpo[688], también las ninfas y cualquiera que en aquellos montes apacentaba lanudos rebaños y manadas de bueyes. La tierra fértil se humedeció y empapada acogió las lágrimas que caían y las embebió en sus profundas venas; y cuando las convirtió en agua, las echó fuera hacia los vacíos aires. El que desde allí busca el turbulento mar a través de riberas en declive tiene por nombre Marsias[689], el río más cristalino de Frigia.

Pélope

Tras estas narraciones el pueblo vuelve al punto a las cosas del momento y llora a Anfión muerto junto con su prole; la madre es objeto de odio: se dice que inclu-

mana del grupo escultórico de Atenea y Marsias, obra de Mirón, que había en la Acrópolis y que nos es conocido gracias al Marsias del Vaticano y a la Atenea de Francfort. El dios, después de vencerlo en un certamen, le impuso el castigo que se describe, también posiblemente inspirado en una escultura de la escuela de Pérgamo, siglo III a.C., de la que conocemos la copia romana del Louvre.

[688] Flautista discípulo de Marsias según la mayoría de las fuentes y seguidas por Ovidio en *Pont.* III 3, 41-42; en Apollod. I 4, 2 aparece, en cambio, como su padre.

[689] Afluente del Meandro relacionado con la saga del sátiro desde Herod. VII 26, 3; se cree que es su sangre (cfr. Hyg. *Fab.* 165) y no sus lágrimas, como dice Ovidio, que puede haberse inspirado en Ap. Rh. I 1067 ss. a propósito de la fuente *Kleite*.

so entonces Pélope fue el único que la lloró[690] y que, después de que dejó caer sus ropas desde el pecho, mostró el marfil de su hombro izquierdo. Este hombro en el momento de nacer fue del mismo color del derecho y también de carne y hueso; cuentan que después los miembros, troceados por las manos de su padre[691], los unieron los dioses y, encontrados los demás, faltó el que tiene su lugar entre la garganta y la parte alta del brazo; en sustitución de la parte que no aparecía[692] le fue colocado el marfil y, una vez hecho esto, Pélope quedó entero.

Se reúnen los patricios de los lugares colindantes. Y las ciudades cercanas pidieron a sus reyes que fueran a dar consuelo, Argos y también Esparta, y la pelópide Micenas[693] y Calidón, todavía no odiosa para la amenazadora Diana[694], y la fértil Orcómeno[695], también Corinto, famosa por su bronce[696], y la feroz Mesene[697]

[690] Porque era hermano de Níobe, ambos hijos de Tántalo. Ese parentesco le sirve de excusa al poeta para iniciar la transición a la leyenda de Procne; las dos aparecen relacionadas como madres lastimeras desde Soph. *El.* 147-152 y Prop. III 10, 8-10.

[691] Sobre las fuentes de Ovidio, que se remontan a Pind. *Ol.* I 37-58, y los motivos que llevan al poeta a aludir al banquete de Tántalo, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1993) 52-55.

[692] Porque se la había comido la glotona Ceres.

[693] Así llamada no porque Pélope fuera su rey, como erróneamente dice Bömer, VI-VII 112, sino porque, claro anacronismo, sus hijos Atreo y Tiestes serán llamados por Euristeo, hijo de Nicipe, una de las hijas de Pélope, para sucederle en el reino. Se atribuye a Perseo la fundación de la ciudad.

[694] De la cacería del jabalí de Calidón se hablará en VIII 260 ss.

[695] Aunque nada impide que sea la de Beocia, nos inclinamos por la de Arcadia ya que el resto de las ciudades enumeradas están en el Peloponeso.

[696] Acercamiento del relato al momento en que escribe el poeta, pues la aleación de bronce de Corinto era muy apreciada en la Roma de la época de Ovidio.

[697] O Mesenia, llamada *ferox* por la sangrienta guerra que durante los siglos VIII y VII sostuvo con Esparta.

y Patras, y la llana Cleonas[698], así como la nelea Pilos[699] y Trezén, que todavía no era de Piteo[700], y las otras ciudades que están interceptadas por el Istmo de los dos mares, y las que, situadas fuera de él, se contemplan desde el Istmo de los dos mares. ¿Quién podría creerlo? Sólo tú, Atenas, faltaste. Una guerra fue obstáculo para este deber, y los escuadrones bárbaros transportados por mar causaban terror a los muros mopsopios.

Procne y Filomela[701]

El tracio Tereo los había puesto en fuga con sus tropas de socorro y por su victoria tenía un ilustre renombre; a éste, poderoso en hombres y recursos y cuya estirpe provenía del grande y fuerte Gradivo[702], lo unió a sí Pandíon por el matrimonio con Procne; no asistió a aquel tálamo Juno protectora de los matrimonios, no Himeneo, no la Gracia: las Euménides[703] sostuvieron unas antorchas arrebatadas de un entierro, las Euménides prepararon el lecho, y de la mansión se adueñó un búho siniestro y se asentó en lo alto de la cámara nupcial. Con este agüero se unieron Procne y Tereo,

[698] *humilis* porque, como indican Haupt-Ehwald *ad loc.*, estaba en lo profundo de un valle en el camino de Corinto a Argos.

[699] Así llamada por su rey Neleo, el padre de Néstor.

[700] Era hijo de Pélope y sería padre de Etra, la madre de Teseo.

[701] De la abundante bibliografía sobre este pasaje, debemos destacar I. Cazzaniga (1950-1), criticado por B. Otis (1970) 406-410. Para las fuentes literarias véase también A. Ortega (1970) y H. Herter (1980) *WJA*, y para las mitográficas, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 363-4. Sobre los diferentes modos de narración que se entrecruzan en el episodio, cfr. Ch. Segal (1994), especialmente 262-279.

[702] Otro nombre del dios romano de la guerra, asimilado al Ares griego de quien Tereo es hijo.

[703] «Las Benévolas», designación apotropaica de las Erínies o Furias; su presencia y la del búho son un claro indicio de que el matrimonio será desgraciado.

con este agüero se convirtieron en padres; los felicitó Tracia, por supuesto, y dieron las gracias a los propios dioses y ordenaron que fuera llamado festivo tanto el día en el que fue entregada al ilustre tirano la hija de Pandíon como en el que había nacido Itis: ¡hasta tal punto permanece oculta la conveniencia! Ya Titán había conducido el tiempo del año que va y viene durante cinco otoños cuando Procne, acariciando a su marido, dijo: «¡Si mi influencia sirve de algo, o envíame a visitar a mi hermana o que mi hermana venga aquí! Prometerás a tu suegro que ha de volver en poco tiempo; me darás como el mayor de los regalos el ver a mi hermana.» Ordena él que sean echadas al mar las barcas y a vela y a remo penetra en el puerto cecropio y alcanza las costas del Pireo. Tan pronto como le concede audiencia el suegro, unen diestra con diestra y se entabla una conversación con presagio favorable. Había comenzado a decir el motivo de su llegada, los encargos de su esposa y a prometer una rápida vuelta de la enviada; he aquí que llega Filomela, llamativa por su rico atavío, más llamativa por su belleza, como solemos oír que caminan en medio de los bosques las náyades y las dríades con tal que les proporciones adornos y atavíos semejantes. No de otro modo ardió Tereo[704] al contemplar a la doncella que cuando alguno coloca el fuego bajo espigas que blanquean o quema ramas y hierbas depositadas en los heniles. Ciertamente su aspecto lo merecía, pero también lo aguijonea su natural lujuria, y además la gente de aquellas regiones es proclive a la pasión; se enciende por la lacra de su pueblo y por la suya propia. Le acucia sobornar la vigilancia de sus acompañantes y la fidelidad de la nodriza e incluso seducirla a ella misma con enormes regalos y gastar su reino entero, o raptarla y, una vez raptada, defenderla

[704] En los vv. 455-466 observan un eco del prólogo del *Tereo* de Accio (Fr. 366-369 R) I. Cazzaniga (1950-1) II 28 ss., B. Otis (1970) 407, A. Ortega (1970) 218, n. 6, y F. Bömer *ad loc.*

con una guerra sangrienta[705]. Y nada hay a lo que no se atreva, preso de amor desenfrenado, y su pecho no es capaz de cobijar las llamas encerradas. Y ya malamente soporta la tardanza y con deseosa boca se vuelve al encargo de Procne y en su nombre expresa sus deseos. El amor lo hacía elocuente, y cuantas veces suplicaba más de lo apropiado decía que Procne lo quería así; añadió también lágrimas, como si también ella las hubiese encargado. ¡Ay, dioses, qué gran cantidad de noche ciega tienen los pechos de los mortales! Por el propio empeño en su crimen Tereo es considerado fiel esposo y de su culpa obtiene loas. Algo que igualmente desea Filomela y, abrazando lisonjera con sus brazos los hombros de su padre, pide ella misma por su vida y en contra de su vida ir a visitar a su hermana. La contempla Tereo y con su mirada la palpa de antemano y, al ver sus besos y sus brazos anudados al cuello, todo lo recibe como estímulo, tea y alimento de su locura y, cuantas veces ella abraza a su padre, querría ser padre: pues no sería menos deshonesto. El padre es vencido por los ruegos de ambas; ella se alegra y da las gracias a su padre y cree, desgraciada, que ha sido un éxito para las dos lo que va a ser causa de lamento para las dos. Y ya le quedaba a Febo muy poco trabajo y sus caballos golpeaban con sus patas el espacio del Olimpo en declive: un regio banquete se dispone en las mesas y Baco en el oro; después se entregan sus cuerpos a un sueño tranquilo. Pero el rey odrisio[706], aunque se ha retirado, se abrasa por ella y, evocando su figura, sus movimientos y sus manos, imagina como quiere lo que todavía no ha visto, y él mismo alimenta su propio fuego con una preocupación que aleja el sueño. Era de día, y Pandíon, estrechando la mano del yerno que se

[705] F. Bömer dice que cuenta con el más famoso precedente para ello: Paris y la guerra de Troya; pero, en todo caso, es precedente literario para Ovidio, pues según la cronología mítica la guerra de Troya es muy posterior.

[706] Tracio, por los Odrisas, el más famoso de los pueblos de Tracia.

ba, se la encomienda como compañera en un mar de lágrimas: «Yo te entrego a ésta, querido yerno, porque me ha obligado una razón de afecto, según ambas lo han querido y tú también lo has querido, Tereo, y, por tu lealtad y nuestros emparentados sentimientos, suplicante te ruego por los dioses que la protejas con amor paternal y que me devuelvas a mí, que espero ansioso, lo antes posible (toda tardanza será larga para mí) el dulce consuelo de mi vejez. Y tú también, Filomela (bastante es que esté lejos tu hermana) vuelve a mí lo antes posible, si tienes algún amor filial.» Hacía estas recomendaciones y a la vez daba besos a su hija y entre las recomendaciones caían suaves lágrimas, y como prenda de lealtad pide las manos de ambos, y una vez que se las dieron las unió entre sí y ruega que se acuerden de saludar en su nombre a su hija y a su nieto ausentes, y con la boca llena de sollozos con dificultad dijo el último adiós y sintió miedo de los presagios de su corazón.

Tan pronto como se embarcó Filomela en la pintada nave[707] y se alcanzó el alta mar con los remos y la tierra quedó lejos, «¡He vencido», grita, «conmigo se va mi deseo!» y se regocija y apenas aplaza el bárbaro su goce y en ningún momento aparta su vista de ella, no de otro modo que cuando con sus ganchudas garras el ave de rapiña de Júpiter ha depositado la liebre en su alto nido: ninguna escapatoria hay para la cautiva, contempla el depredador su presa. Y ya había acabado el viaje y ya habían desembarcado en su costa las agotadas naves, cuando el rey arrastra a la hija de Pandíon a un remoto establo, poco visible por la añosa arboleda, y allí encierra a la que palidece y tiembla y, sintiendo temor de todo y con lágrimas ya pregunta dónde está su hermana y, confesando su crimen, viola a la

[707] Para D. H. J. Larmour (1990) 135-137, una de las semejanzas entre Filomela e Ifigenia estriba en que ambas son embarcadas con una finalidad muy distinta de la que creen.

que es doncella y está sola mientras en vano llama unas veces a su padre, otras a su hermana, sobre todo a los excelsos dioses. Tiembla ella como una atemorizada cordera que, tras escaparse herida de la boca del lobo de gris pelaje, todavía no se considera segura, y como una paloma con las plumas humedecidas con su propia sangre se estremece todavía y teme las ávidas garras en las que había estado presa. Después, cuando recuperó el sentido, mesando sus despeinados cabellos, semejante a una plañidera, con los brazos heridos por los golpes, levantando sus manos dice: «¡Oh bárbaro de crueles acciones, oh inhumano, no te han conmovido los encargos de mi padre y sus lágrimas llenas de cariño, ni las cuitas de mi hermana ni mi virginidad ni las leyes del matrimonio. Todo lo has trastocado: yo me he convertido en rival de mi hermana, tú en doble esposo! Soy merecedora del castigo propio de un enemigo. ¿Por qué no me arrebatas, pérfido, esta vida, para que no te falte ultraje alguno? ¡Y ojalá lo hubieras hecho antes de la sacrílega unión! Hubiese tenido una sombra[708] libre de culpa. No obstante, si los dioses contemplan estas cosas, si es algo la voluntad de los dioses, si no ha perecido todo conmigo, en algún momento me darás una satisfacción. Yo misma, dejando de lado mi pundonor, contaré tu acción; si se me da oportunidad, llegaré a la gente; si soy encerrada en el bosque, llenaré el bosque y removeré las piedras cuando lo conozcan. Oirá esto el cielo y si algún dios hay en él.» Después de que fue provocada con tales palabras la cólera del fiero tirano, y no es menor que ella su miedo, aguijoneado por una y otra razón saca de la vaina la espada con la que estaba ceñido y, agarrándola por el cabello con los brazos doblados en la espalda, la obligó a soportar cadenas; Filomela ofrecía su cuello y, al ver la espada, había concebido la esperanza de su muerte; él, sujetando con una tenaza la lengua que es-

[708] *umbra*, alma de los muertos.

taba llena de indignación, que gritaba sin cesar el nombre de su padre y que luchaba por hablar, se la cortó con cruel espada; la profunda raíz de su lengua palpita, ella misma está en el suelo y temblando balbucea sobre la negra tierra y, como suele saltar la cola de una culebra mutilada, se agita y al morir busca las huellas de su dueña. Incluso tras este crimen (apenas me atrevo a creerlo), se dice que a menudo se sirvió del cuerpo lacerado para su lujuria. Después de tales acciones él tiene el valor de volver junto a Procne que, al ver a su marido, busca a su hermana; pero él emite inventados gemidos y le narra una muerte imaginaria; y las lágrimas aportaron credibilidad. Procne se arranca desde los hombros sus vestidos que brillaban con gran cantidad de oro, se reviste de negros trajes y levanta un sepulcro vacío y ofrece víctimas propiciatorias a unos falsos manes y llora el destino de una hermana que no debe ser llorada así.

El dios había recorrido los doce signos en un año completo: ¿Qué puede hacer Filomela? Una guardia le cierra la huida, las murallas del establo se alzan levantadas en sólida roca, la boca muda no tiene medios de denunciar el hecho. Es grande la inspiración del dolor y la habilidad acude en las situaciones desgraciadas. Astuta, cuelga de un telar bárbaro una urdimbre[709] y tejió unas marcas de púrpura entre hilos blancos, delación del crimen, y una vez acabada la entrega a una y le ruega por señas que la lleve a su señora; aquella a la que se lo había pedido la llevó ante Procne; no sabe qué entrega en ello. Desenrolla el tejido la esposa del cruel tirano y lee el desgraciado romance[710] de su suer-

[709] F. Bömer, VI-VII 155-156, se hace eco de las opiniones de que la primera mención de Filomela valiéndose de un tejido para divulgar su desgracia estaría en el *Tereo* de Sófocles, según se puede deducir de la expresión «la voz de la lanzadera» del Fr. 538 N = Arist. *Poet.* 1454b.

[710] *Carmen miserabile*, expresión con la que Verg., *Georg.* IV 514, describe el canto lastimero del ruiseñor, *philomela*, el ave en que se metamorfoseará una de las hermanas.

te y (es admirable que pudiera) guarda silencio: el dolor reprimió su boca y faltaron palabras suficientemente indignadas a su lengua aunque las buscara, y no hay tiempo para llorar, sino que se precipita a confundir lo justo y lo injusto y se vuelca toda ella en la imaginación del castigo.

Era el tiempo en el que las mujeres sitonias[711] suelen celebrar los festivales trietéricos[712] en honor de Baco; la noche era cómplice de los sacrificios. De noche resuena el Ródope con los tintineos del agudo bronce; de noche salió de su casa la reina y se prepara para los ritos del dios y enarbola las armas frenéticas; se cubre la cabeza con vid, de su costado izquierdo cuelga una piel de ciervo, en su hombro se apoya una ligera jabalina. Lanzada a través de los bosques con la muchedumbre de sus compañeras, Procne, terrible y empujada por las furias del dolor, simula las tuyas, Baco; llega por fin al inaccesible establo, da alaridos y grita el evohé y fuerza las puertas y arrastra consigo a su hermana, y viste con las insignias de Baco a la que ha arrastrado y esconde su rostro con hojas de hiedra y tirando de ella, que está asustada, la conduce dentro de sus propio palacio.

Cuando Filomela se dio cuenta de que había penetrado en la nefasta morada, se estremeció la desgraciada y la palidez se adueñó de todo su rostro; Procne, habiendo encontrado el momento, le quitó las prendas de los sacrificios y desvela el rostro lleno de vergüenza de su infeliz hermana y además busca su abrazo; pero ésta no soporta levantar sus ojos frente a ella considerándose rival de su hermana y, con el rostro bajado hacia tierra, la que quería prestar juramento y poner a los dioses por testigos de que aquella deshonra le había sido infligida por la fuerza, tuvo manos en lugar de pa-

[711] Tracias, por un rey llamado Siton.

[712] Son los festivales que se celebraban en honor de Baco cada dos años, cuando empezaba a correr el tercero, de ahí trietéricos. Sobre la problemática del cómputo inclusivo en la antigüedad, cfr. A. Ruiz de Elvira. vol. II, 214 n. 44.

labras. Arde Procne y ella misma no domina su propia cólera y, echándole en cara el llanto a su hermana, dice: «No hay que tratar esto con lágrimas, sino con hierro, a no ser que tengas algo que pueda vencer al hierro. Yo, hermana, me he preparado para cualquier impiedad: o yo quemaré con teas el palacio real, arrojaré a Tereo, el artífice, en medio de las llamas, o le arrancaré con la espada la lengua o los ojos y los miembros que te arrancaron tu honra, o, mediante mil heridas, le sacaré su alma culpable. Estoy dispuesta a hacer cualquier cosa por grande que sea; qué sea ello, lo dudo todavía.» Mientras Procne dice tales cosas, venía hacia su madre Itis; de su presencia surge el estímulo de qué puede hacer[713] y, mirándolo con crueles ojos[714], dijo: «¡Ay, qué parecido eres a tu padre!» Y, sin decir nada más, dispone un siniestro crimen y se abrasa en callada cólera. Pero cuando se acercó el niño y saludó a su madre y apresó su cuello con sus pequeños brazos y le dio besos mezclados con caricias infantiles, ciertamente se conmovió la madre y la cólera quebrantada se detuvo y sus ojos, sin quererlo, se humedecieron con lágrimas forzadas; pero tan pronto como se dio cuenta de que como madre se tambaleaba por una ternura excesiva, girando desde éste de nuevo al rostro de su hermana y mirando a ambos alternativamente, dice: «¿Por qué uno me hace caricias, la otra guarda silencio con la lengua arrancada? A la que éste llama madre, ¿por qué aquélla no la llama

[713] El lector/oyente de Ovidio sabe que se trata del banquete que junto con su hermana va a ofrecer Procne a Tereo y que, como decimos en R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1993) 56, se diferencia de otros festines macabros en que lo cometen dos mujeres, que no hay divinidad alguna implicada y que lo que las mueve es la venganza provocada por una mala acción del comensal.

[714] F. Bömer ve aquí un eco de las palabras de la nodriza en Eur. *Med.* 92; así mismo hace notar que las que a continuación dirige Procne a su hijo son idénticas a las de Medea en *Her.* XII 189. La influencia tipológica de Medea es evidente, pues las dudas que asaltan a la madre ante la visión de su hijo/hijos son las mismas en ambos casos.

hermana? Observa, hija de Pandíon, con qué marido estás casada. Te rebajas. El amor maternal es un crimen teniendo a Tereo de esposo»[715].

Sin tardanza, arrastró a Itis como una tigresa del Ganges a una cría de teta de una cierva a través de los oscuros bosques, y cuando alcanzaron la parte más alejada de lo profundo de la casa, al que tendía sus manos y veía ya su destino y gritaba «madre, madre» y buscaba su cuello, Procne lo hiere con la espada donde el pecho se une al costado, y no vuelve su rostro; por más que una sola herida le bastaba para su muerte, Filomela le abrió la garganta con el hierro; y despedazan los miembros, todavía vivos y que conservaban algo de aliento: de ellos una parte salta en los profundos calderos de bronce, otra parte chisporrotea en los asadores; las estancias chorrean de sangre[716]. A estos manjares[717] invita la esposa a Tereo que nada sabe y, fingiendo un sacrificio según la costumbre de sus antepasados al que sólo se permite asistir al marido[718], alejó a acompañantes y siervos. El propio Tereo, sentándose en el ele-

[715] Todo lo que se refiere a lo que piensa y decide hacer Procne está plagado de términos propios del lenguaje amoroso, con lo que el contraste con la acción es absolutamente patético.

[716] Uno de los muchos ecos del *Atreo* de Accio, en concreto del Fr. XII 220-222 Ribbeck, que será recogido por Sen. *Thyest.* 765-770. Para la influencia, además, de las tragedias áticas en los autores latinos y el importante papel de intermediario de Ovidio para con Séneca, véanse C. Marchiesi (1978=1908), A. Lesky (1966=1922-23), seguido muy de cerca por M.ª R. Ruiz de Elvira y Serra (1974), I. Lana (1958-59), E. Lefèvre (1973) y J. Dingel (1985) espec. 1054-1062.

[717] Macabro banquete como el que Atreo ofrece a Tiestes sirviéndole sus propios hijos, de ahí la influencia de las obras que, desde el *Agamenón* de Esquilo (vv. 1583-1602) pasando por las diversas de Sófocles, han tratado el tema; posiblemente el banquete de Procne apareciera ya en el *Tereo* de Sófocles y en el homónimo de Accio, de los que apenas hay restos, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1993) 57-62.

[718] El motivo de que sólo pueda asistir el hombre al banquete aparece en el *Atreo* de Accio; motivo que, según I. Cazzaniga (1950-1) I 58, procede del de Sófocles.

vado sitial de sus antepasados, come y amontona en su vientre sus propias entrañas y, tan grande es la noche de su alma, «Llamad aquí a Itis», dijo. No es capaz Procne de disimular la alegría en su crueldad y, deseando ya erigirse en la mensajera de su matanza, «dentro tienes al que reclamas», dice. Mira él en torno suyo y pregunta dónde está; y, mientras buscaba y lo llamaba de nuevo, según estaba con los cabellos despeinados por la terrible matanza, dio un salto Filomela y arrojó a la cara del padre la ensangrentada cabeza de Itis y en ningún otro momento había preferido poder hablar y atestiguar su goce con palabras dignas de la ocasión. El tracio alejó la mesa de sí[719] con un enorme grito y hace venir a las viperinas hermanas[720] del valle estigio, y unas veces intenta sacar de allí, si pudiera, con su pecho abierto el cruel festín y las sumergidas entrañas, otras llora y se llama miserable sepulcro de su hijo[721]; ahora persigue con la espada desenvainada a las hijas de Pandíon. Pensarías que los cuerpos de las Cecrópides están colgados provistos de alas: colgaban provistas de alas. Una de ellas se dirige a los bosques, la otra se encarama a los tejados; y todavía no se han ido de su pecho las marcas de la matanza[722] y la pluma está

[719] Sobre la relación entre el banquete de Licaón y éste, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1993) 60-61.

[720] Las Erínies o Furias, que enarbolaban y tenían en su cabeza serpientes.

[721] Claro eco de Accio, Fr. XIV 225 Ribbeck, retomado por Sen. *Thyest.* 277-278.

[722] Ovidio no especifica aquí en qué ave se convierte cada una, aunque sabemos que la que se dirige a los bosques es el ruiseñor y la otra es la golondrina, la única que lleva manchas. Para mayor aclaración sobre los pájaros, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 363-364. La leyenda es antigua, pues ya en *Od.* XIX 518-523 se habla de la saga de Aedón (nombre griego del ruiseñor) que lamenta la muerte involuntaria de su hijo Ítilo, habido de Zeto, y también en Hes. *Op.* 568 ss. y Fr. 312 M.-W. Por otra parte, procedente de la *Ornitogonia* de Beo, leemos en Ant. Lib. 11, el tema de las dos hermanas (una se llama Quelidón = «golondrina»), la violación, la glosotomía, el banquete y la metamorfosis de ambas. A partir del *Tereo* de Esquilo los protagonistas de la leyenda son los mismos que en Ovidio.

marcada con sangre. Él, raudo por su dolor y por el ansia de castigar, se convierte en un ave que tiene un penacho en la punta de su cabeza, un pico se prolonga exageradamente en lugar de la larga lanza, el nombre del pájaro es abubilla[723], parece una figura armada.

Bóreas y Oritía[724]

Este dolor envió a Pandíon a las sombras del Tártaro antes de su día y de los últimos momentos de una larga vejez; obtiene el cetro del país y la dirección del estado Erecteo, del que se duda si era más poderoso por su justicia o por sus valerosas hazañas. Cuatro jóvenes había procreado y otras tantas del sexo femenino, pero dos de la misma belleza, de las cuales, Procris[725], te tuvo como esposa el feliz eólida Céfalo; a Bóreas le perjudicaban Tereo y los tracios[726], y durante largo tiempo el dios estuvo privado de su amada Oritía, en tanto ruega y prefiere hacer uso de las súplicas más que de la fuerza. Pero, al no conseguir nada con halagos, erizado por la cólera que es normal para ese viento y excesivamente familiar, dijo: «¡Y con razón! Pues, ¿por qué he abandonado mis dardos, fiereza y violencia y la

[723] En otras versiones se convierte en gavilán, rapaz que persigue a los pájaros pequeños, aunque la más corriente, procedente tal vez de Sófocles, es ésta.

[724] Leyenda muy querida de los atenienses desde el siglo v, en que, de acuerdo con un oráculo, se erigió un santuario y se hacían sacrificios en honor de esta pareja en Iliso, a fin de que el viento del Norte aniquilara la flota de los persas. Tanto Esquilo como Sófocles escribieron una *Oritía* que pueden ser modelos directos de Ovidio, o a través de un poeta helenístico o de un manual, como sostienen Haupt-Ehwald; cfr. F. Bömer, VI-VII 180-181.

[725] Aunque la menciona en primer lugar, Ovidio pospone el episodio de Céfalo y Procris hasta el cierre del libro VII, como el de su hermana Oritía cierra el VI, para dar paso gracias a sus hijos a los Argonautas.

[726] Como viento del norte que era, se suponía que tenía su morada en Tracia.

cólera y los amenazadores soplos, y he traído ruegos cuya utilización me deshonra? Es adecuada para mí la violencia, con la violencia disperso las sombrías nubes, con la violencia agito los mares y derribo los nudosos robles y endurezco las nieves y golpeo las tierras con el granizo; yo mismo, cuando encuentro a mis hermanos en el cielo abierto (pues éste es mi campo de batalla), lucho con tanto esfuerzo que el centro del éter retumba con nuestros choques y salen de las huecas nubes los fuegos expulsados; yo mismo, cuando penetro en los abovedados agujeros de la tierra y coloco cruel mi espalda en la profundidad de las cavernas, inquieto con mis temblores a los manes y a todo el orbe. Con estos medios debía haberla solicitado en matrimonio y no tenía que haber suplicado yo a Erecteo que lo fuera, sino que tenía que haberlo hecho mi suegro.»

Tras haber dicho Bóreas estas cosas o no inferiores a éstas, desplegó sus alas, con cuyo batir toda la tierra recibió el soplo y se encrespó el ancho mar y, arrastrando su manto de polvo a través de las más elevadas cumbres, barre el suelo y oculto por una neblina abraza amoroso con sus alas color azafrán a Oritía que tiembla de miedo. Mientras vuela, ardió más fuertemente su agitado fuego, y el raptor no tiró de las riendas de su aérea carrera antes de alcanzar los pueblos y las murallas de los Cícones[727]. Allí la actea se convirtió en esposa del helado soberano y en madre, dando a luz dos gemelos que tenían todo lo demás de su madre, las alas de su padre. Sin embargo, recuerdan que éstas no nacieron junto con el cuerpo y que, mientras faltó la barba apoyada bajo sus dorados cabellos, estuvieron faltos de pluma los niños Cálais y Zetes; después a la vez empezaron las alas a ceñir sus dos costados a la manera de los pájaros, a la vez a hacerse rubias sus mejillas. Así, cuando la adolescencia dio paso a la juven-

[727] Pueblo de Tracia, por lo común asociado con el también tracio Orfeo.

tud, buscaron junto con los Minias[728] a través de un mar no conocido en la primera embarcación[729] los vellones que resplandecían de brillante lana. 720

[728] Sinónimo de Argonautas en toda la poesía latina, basándose en Ap. Rh. I 229-233. Sobre por qué son llamados así, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 276.

[729] Tópico de la nave Argo y la búsqueda del vellocino como primera navegación, propio de la poesía romana, que aparece ya en Cic. *Arat.* 128 ss. o Cat. 64, 11. También Ovidio se deja arrastrar por este lugar común, sin reparar en que acaba de hablar del viaje en barco de Tereo.

LIBRO VII

Medea y Jasón: 1-158
Esón: 159-296
Pelias: 297-356
Huida de Medea: 357-403
Teseo: 404-453
Minos: 454-474
Éaco y Minos: 475-489
Éaco y Céfalo: 490-522
La Peste de Egina: 523-613
Los Mirmídones: 614-671
Céfalo y Procris: 672-865

Medea y Jasón[730]

Ya los Minias surcaban el mar con la nave de Págasas[731] y habían visto a Fineo arrastrando su débil vejez bajo una noche perpetua[732], y los jóvenes engendrados por el Aquilón[733] habían alejado de la boca del anciano, haciéndolas huir, a las aves con aspecto de doncella[734] y, sufriendo muchas vicisitudes bajo 5

[730] Aunque en la expedición de los Argonautas no se da ningún cambio de forma, Ovidio no quiere dejar de tocarla, pues es una de las empresas colectivas más importantes de la mitología. La reciente traducción de Varrón de Átace de la obra de Apolonio de Rodas, le permite dedicarle sólo 6 vv. En cambio va a tener un papel importantísimo Medea, figura muy querida al poeta, que ya la había tratado en la tragedia perdida y en la *Her.* XII. (cfr. A. Arcellaschi (1990), 231-312) y que además le servirá de excusa para volver a la saga ateniense con Teseo a partir del verso 404 de este libro.

[731] Es decir, la nave Argo, que fue construida en Págasas, el puerto de Iolco en Tesalia, de donde salió.

[732] Porque Fineo, rey de Salmideso en Tracia y adivino, estaba ciego. Para las diferentes versiones sobre la causa de la ceguera, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 280 y F. Bömer, *ad loc.* La más extendida es la de Ap. Rh. II 179-184 y 312-316: le habían castigado los dioses por divulgar los secretos del porvenir.

[733] Nombre latino de Bóreas, el viento del norte. Hijos suyos y de Oritía son Cálais y Zetes, de los que ha hablado Ovidio al final del libro precedente.

[734] Son las Harpías, tres hermanas que robaban y ensuciaban los alimentos de Fineo por lo que éste no podía comer. Las causas del castigo son las mismas que las de la ceguera. Las ahuyentaron los Boréadas, pues Fineo les había puesto esta condición para decirles cómo librarse de los peligros del viaje.

las órdenes del ilustre Jasón, habían alcanzado por fin las rápidas aguas del embarrado Fasis[735]; y, mientras se dirigen al rey y reclaman el vellón de Frixo[736] †y se encarga al grupo una abundancia†[737] escalofriante de ingentes fatigas, a la vez la Eetíade[738] se inflama de impetuoso amor[739] y, tras haber luchado durante mucho tiempo, después de que no podía vencer con la razón su locura[740], dice[741]: «Medea, en vano ofreces resisten-

[735] Río de la Cólquide, actual Rión, al sur del Cáucaso, conocido ya desde Hes. *Theog.* 340.

[736] El vellón de oro del carnero que había transportado a Frixo, hijo de Atamante y de Néfele, hasta la Cólquide. Recuperarlo era el motivo de la expedición.

[737] *Visque datur numeris*, texto considerado *cruciatus* por W. S. Anderson, quien dice en su comentario: «it seems impossible at this point to recover Ovid's original text.» Nosotras lo hemos mantenido en la traducción porque el hemistiquio ofrecido por otros editores (Haupt-Ehwald, G. Lafaye, H. Breitenbach o A. Ruiz de Elvira) mezcla las lecturas de varios manuscritos, pese a que puede resultar más inteligible *visque datur Minyis* (transmitido en dos códices y en la traducción de Planudes): «se encarga a los Minias una abundancia...» o la variante que, ya desde la edición de R. Regius, presenta *voxque d. M.*: «se da a los Minias la respuesta escalofriante...» Cualquiera de las soluciones contraviene la tradición mitográfica de que las tareas se le imponen sólo a Jasón, no al grupo de los Minias.

[738] Medea, hija de Eetes, el rey de la Cólquide.

[739] En Ap. Rh. III 275-287 es Eros el que lanza una flecha a petición de su madre que, a su vez, ha sido convencida por Hera y Atenea. Ovidio no menciona esta circunstancia que Virgilio había aprovechado para su Dido.

[740] Las parejas de contrarios pertenecen desde antiguo a los inventarios de la retórica y del drama griegos. En todo lo que rodea al monólogo y en él son muy frecuentes, vv. 19-20: «deseo/mente», vv. 69-72: «culpa (crimen)/amor filial (dignidad)» y 92-93: «verdad/amor».

[741] R. Heinze (1972) 390-391 y H. W. Offermann (1968) 28-32, lo consideran un monólogo de conflicto. Indiscutiblemente está basado en Ap. Rh., quien a partir de III 287 describe el estado de ánimo de Medea, sea en boca de la propia heroína o en la narración, alternándolo con el desarrollo de la acción. También ha recibido Ovidio el influjo de otros monólogos de tragedias, tanto la de Eurípides como otras perdidas; se ha pensado así mismo (R. Heinze lo niega) en la huella de los ejercicios de las escuelas de retórica que, en todo caso, es más evidente en la *Her.* XII. Sobre la personalidad y moralidad de Medea en este pasaje, cfr. el análisis de K. Büchner (1982) 384-392.


MEDE
IASO
MEDEA
MEDEA

cia: no sé qué dios se opone a ti y algo admirable es esto o, sin duda, algo semejante a esto es lo que se llama estar enamorado. Pues, ¿por qué las órdenes de mi padre me parecen excesivamente duras? ¡Son ciertamente duras en exceso! ¿Por qué temo que muera el que apenas hace un momento que he visto? ¿Cuál es la razón de tan gran temor? Expulsa si puedes, desgraciada, de tu corazón de doncella las llamas que de él se han adueñado. Si fuera capaz, estaría más en mi sano juicio; pero me arrastra contra mi voluntad una nueva fuerza, y mi deseo me aconseja una cosa, mi mente otra: ¡veo lo mejor y estoy de acuerdo con ello, sigo lo peor![742]. ¿Por qué, doncella hija de rey, te abrasas por este extranjero y piensas en un matrimonio con alguien de otro país? También esta tierra puede darte qué amar. Que él viva o muera está en manos de los dioses; ¡sin embargo, que viva! Y es lícito suplicar esto incluso sin amor; pues ¿qué ha hecho Jasón? ¿A quién, a no ser a un desalmado, no causaría impresión la edad de Jasón, su linaje y su valor? ¿A quién puede no conmover con su aspecto, para dejar de lado lo demás? En verdad ha conmovido mi corazón. Y si no le proporciono auxilio, recibirá el soplo de la boca de los toros y se enfrentará a enemigos nacidos de la tierra por él sembrados[743], o será entregado como cruel botín al insaciable dragón. Si yo soy capaz de soportar esto, entonces diré abiertamente que he nacido de una tigresa, entonces diré que llevo hierro y rocas en mi pecho. ¿Por qué no lo contemplo morir y con esa visión mancho de crimen mis ojos? ¿Por qué no azuzo contra él los toros y los fieros hijos de la tierra y el dragón que nunca duerme? ¡Que los dioses quieran algo mejor! aunque yo no debo rogar esto, sino hacerlo. ¿Entregaré a traición el reino de mi padre, y con mi ayuda

[742] Pensamiento propio de la sofística que aparece en Eur. *Hipp.* 380-381 y *Med.* 1078 ss.

[743] Una de las tareas impuestas como condición por Eetes, descrita más adelante.

se salvará no sé qué advenedizo, para que, sano y salvo gracias a mí, sin mí largue las velas a los vientos y sea esposo de otra y yo, Medea, quede para el castigo? ¡Si puede hacer esto o anteponer otra a mí, que muera el desagradecido! Pero no es el semblante de aquél, no es su nobleza de ánimo, no es el encanto de su figura de tal clase que yo pueda temer el engaño y el olvido de mis merecimientos. Y antes dará él su palabra y yo obligaré a los dioses a ser testigos del pacto. ¿Por qué tienes miedo estando segura? ¡Prepárate y aleja toda tardanza! Siempre se deberá a ti Jasón, te unirá a él en solemne matrimonio y en las ciudades pelasgas serás honrada como salvadora por una multitud de madres[744]. Así pues, ¿voy a abandonar yo a mi hermana y a mi hermano[745], a mi padre y a mis dioses[746] y mi tierra natal arrebatada[747] yo por los vientos? Ciertamente mi padre es cruel, ciertamente mi tierra es bárbara, mi hermano un niño todavía. Conmigo están los deseos de mi hermana[748], dentro de mí está el dios mayor de

[744] En Ap. Rh. III 1123-1130 son palabras de Jasón tanto el agradecimiento como la promesa de matrimonio.

[745] Calcíope y Apsirto, del que no se habla en las *Met.* Sobre las diferentes versiones acerca de Apsirto, su edad, tipo de muerte y momento, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 287-290. Con todo la que más éxito ha tenido, incluso en Ovidio, es la de que Medea troceó al niño, al huir con Jasón, lo que supuso que Eetes retrasase la persecución al recogerlos y enterrarlos en un lugar de la costa que por ellos se llamó Tomi («trozos»), la actual Constanza, ciudad en la que vivió su *relegatio* Ovidio, por lo que recoge tal versión en *Trist.* III 9, 5-6.

[746] Sobre todo a Hécate, pues Medea es sacerdotisa de la diosa de la magia.

[747] Evidente prolepsis, pues, como veremos en 350 ss. y 398-399, así huirá Medea de Iolco, una vez asesinado Pelias, y del mismo modo se alejará de Corinto, tras matar a sus propios hijos, escena ésta con la que solían finalizar las tragedias de «Medea».

[748] Calcíope, que también se casó con un extranjero, Frixo, y que, además, ha pedido a Medea que ayude a Jasón, agradecida por haberle devuelto a sus hijos, que habían naufragado camino de Tesalia. En varios lugares

todos[749]. No dejaré grandes cosas, obtendré grandes cosas: el honor de haber salvado la juventud aquiva[750] y el conocimiento de un sitio mejor y ciudades cuya fama incluso aquí tiene fuerza, y cultura y técnicas de esos lugares, y el Esónida[751], al que yo querría cambiar por las cosas que el mundo entero posee; siendo él mi marido, seré llamada feliz y querida por los dioses y tocaré las estrellas con mi cabeza. ¿Qué importa que se diga que no sé qué montes chocan[752] en medio de las aguas y que Caribdis, enemiga de las embarcaciones, unas veces absorbe el mar, otras lo vomita, y que la voraz Escila, ceñida de crueles perros, ladra en las profundidades del mar de Sicilia?[753]. Ciertamente, poseyendo lo que amo y estando pegada al regazo de Jasón, me dejaré llevar a través de largos mares; abrazada a él nada temeré, o, si tengo miedo de algo, tendré miedo de mi marido solamente. ¿Lo consideras un matrimonio y das un nombre engañoso a tu culpa, Medea? Todavía más,

de *Arg.* III (a partir de 528 y hasta 739) Calcíope y su hijo piensan pedir a Medea su ayuda y la joven se escuda en las palabras de su hermana para decidirse.

[749] El Amor que, como hemos indicado *supra*, lanza una flecha a Medea en la obra de Apolonio.

[750] Aquea. Ovidio es el primero en llamar aquivos a los Argonautas, por griegos en general.

[751] Jasón, hijo de Esón.

[752] ¿Son las Simplégades, episodio ya «realizado» por la Argo gracias a Fineo (cfr. Eur. *Med.* 2 y Ap. Rh. II 317 ss.), o las «Errantes» (nombre que no lo olvidemos, también se da a las Simplégades) que en *Od.* XII 70 ss. y *Arg.* IV 786 y 930 ss., están unidas a Escila y Caribdis y en el mismo mar como ejemplos de los peligros de la navegación? En la *Odisea* se dice claramente que la Argo las salvó en el viaje de vuelta. De ser sólo «Errantes» puede aceptarse la lectura *occurrere* que mantiene Anderson, aunque Ovidio, a tenor de *Her.* XII 121 ss., no parece preocuparse por diferenciarlas pues llama *Symplegades* a las *Planctai* («Errantes»).

[753] Como peñascos peligrosos para la navegación aparecen descritos unidos a Trinacria ya desde *Od.* XII 104-106 Caribdis y 85-92 Escila, cuya belleza ensalza Ovidio en *Met.* XIII 732-734 y en XIV 38-74 cuenta su metamorfosis, descripción y cambio por él inventados.

considera cuán gran impiedad intentas alcanzar y, mientras te está permitido, evita el crimen.» Dijo y ante sus ojos se habían alzado la rectitud, el amor filial y la dignidad, y Cupido ya ofrecía su espalda vencida.

Iba a las antiguas aras de la Perseide Hécate[754], a las que protegía un umbroso bosque y una escondida selva, y ya era valiente y se había apagado su ardor rechazado, cuando ve al Esónida y la extinguida llama volvió a brillar. Enrojecieron sus mejillas, y se encendió en todo su rostro, y, como una chispa pequeña y que ha quedado escondida bajo la ceniza que la cubría suele tomar fuerza de los vientos, crecer y, removida, volver a adquirir su antiguo vigor, así su amor ya moderado y del que pensarías que ya languidecía, cuando vio al joven, se encendió por la belleza del que tenía delante y, como suele pasar, el hijo de Esón estaba más bello aquel día: podrías perdonar a la enamorada. Lo contempla y mantiene los ojos fijos en su rostro como si lo acabara de ver entonces por vez primera y, enajenada, no cree que esté viendo un rostro mortal y no se aparta de él. Pero cuando el extranjero comienza a hablar y le coge su mano y con voz sumisa le pide ayuda y le promete matrimonio, ella dice dando rienda suelta a sus lágrimas: «Veo qué voy a hacer y no me extraviará el desconocimiento de la verdad sino el amor. Saldrás sano y salvo con mis buenos oficios. Una vez a salvo, ¡cumple tu promesa! Él jura por los misterios de la diosa triforme[755], y por la divinidad que hay en

[754] Como Apolonio, Ovidio une al nombre de la diosa el patronímico, puesto que ya desde Hesíodo (*Theog.* 409-410) es hija de Perses (hijo a su vez del Titán Crío y de la Póntide Euribia), que se unió a Asteria (hija de los Titanes Ceo y Febe), por lo que Hécate es prima de Ártemis con la que a veces se identifica. Para otras genealogías tardías y sus explicaciones, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 416-417.

[755] Hécate, que era representada con triple figura en las encrucijadas, por lo que también se la llamaba Trivia, sobrenombre que se aplica igualmente a Diana, pues solían identificarse Ártemis-Diana y Selene-Luna con ella y, a veces, incluso Juno y Prosérpina.

aquel bosque sagrado, y por el padre, que todo lo ve, de su futuro suegro[756], y por su éxito y por tan grandes peligros; una vez creído, recibió al punto unas hierbas encantadas y aprendió su uso[757] y, alegre, volvió al palacio.

La aurora del día siguiente había expulsado las resplandecientes estrellas. Se reúnen los hombres en el sagrado terreno de Marte y se colocan en los promontorios; se sentó en medio de la muchedumbre el propio rey, resplandeciente por sus vestiduras de púrpura y su marfileño cetro. He aquí que los toros de pezuñas de bronce soplan a Vulcano por sus narices de acero[758], y la hierba tocada por los vapores arde; y como suelen resonar las fraguas rebosantes, o cuando la piedra caliza desmenuzada en un horno de tierra arde al ser rociada con líquida agua[759], así resuenan los pechos que en su interior hacen bullir las llamas encerradas y también sus abrasadas gargantas. Sin embargo, el hijo de Esón va a su encuentro; volvieron enfurecidos a la cara del que se acercaba sus cabezas que causan espanto y sus cuernos guarnecidos de hierro y golpearon el polvoriento suelo con sus ahorquilladas pezuñas y llenaron el lugar de humeantes mugidos. Quedaron rígidos de miedo los Minias; se acercó él y no sintió los fuegos que exhalaban (tan gran poder tienen los brebajes) y con su osada diestra acaricia las colgantes papadas y, poniéndolos bajo el yugo, los obliga a guiar el enorme peso del arado y a roturar con el hierro un campo que

[756] El Sol es padre de Eetes desde *Od.* X 135-139 y Hes. *Theog.* 956-961.

[757] En Ap. Rh. III 844-863 se nos dice que la hierba se llama «de Prometeo» y se nos indican su origen, sus propiedades y cómo la obtiene Medea; y en 1026-1050 la joven instruye a Jasón sobre los ritos previos a Hécate y la forma de ungirse con el filtro.

[758] Que los toros de Eetes, que echan fuego por la boca, son obra de Hefesto estaba ya, según F. Bömer, en los *Arg.* de Antímaco.

[759] Ovidio sustituye el símil de la fragua de Ap. Rh. III 1299-1303 por éste, que es producto de su observación personal acerca de cómo arde la cal al ser rociada con agua en los hornos de su época para fabricar cemento.

no estaba acostumbrado. Se admiran los Colcos, aumentan y estimulan su valor con su griterío los Minias. Coge entonces del broncíneo casco los viperinos dientes[760] y los siembra en el campo arado. La tierra, empapada de antemano de poderosa ponzoña, ablanda las semillas y los dientes sembrados crecen y se convierten en nuevos cuerpos; y, del mismo modo que en el útero materno el niño adopta una figura de hombre y dentro se forma en cada uno de sus elementos y no sale al aire compartido a no ser cuando está maduro[761], así, cuando en las entrañas de la tierra grávida se ha completado la figura humana, se alza en el fecundo labrantío, y, lo que es más admirable, en el mismo momento de nacer agita las armas. Cuando vieron a éstos, que se disponían a disparar las lanzas de muy afilada punta contra la cabeza del joven hemonio, los pelasgos bajaron la cabeza por el miedo y sintieron que su ánimo se abatía. También sintió pánico la misma que lo había hecho invulnerable, y, cuando vio que el joven en solitario era atacado por tantos enemigos, palideció y de repente se sentó fría sin sangre; y, para que no tengan poco efecto las hierbas por ella dadas, entona un sortilegio[762] de ayuda y echa mano de sus artes secretas. Él, lanzando una pesada piedra en medio de los enemigos, arroja contra ellos mismos a Marte[763] desviado de él; los hermanos nacidos de la tierra perecen por las

[760] Según Ap. Rh. III 1176-1180 son los dientes no sembrados del dragón de Cadmo (cfr. III 101 ss.), dientes que, según Ferecides (Jac. 3F22a=Schol. Ap. Rh. III 1176), fueron llevados por Ares y Atenea a la Cólquide.

[761] Clarísima oposición al símil de *Met.* III 111-114 de las figuras pintadas en los telones de los teatros, cfr. nota 309 del libro III.

[762] Característico de Ovidio es que Medea entone *carmina* de auxilio mientras que en Apolonio son suficientes los brebajes. Para todo lo referente a Medea como maga y bruja, cfr. G. Luck (1962) 53-64.

[763] Además de ser una metonimia por la guerra, es un claro eco de Ap. Rh. III 1363-1369 que nos habla de una gran roca considerada «terrible disco de Ares Enialio».

heridas que se infligen mutuamente y caen en una contienda civil. Los aquivos lo felicitan y cogen al vencedor y lo estrechan con ansiosos abrazos. Tú también, bárbara, querrías abrazar al vencedor; pero te contuvo para no hacerlo el miramiento de tu fama: a tu intención se opuso el pudor. Pero lo habrías abrazado... Te alegras con ternura silenciosa, cosa que sí te está permitida, y das gracias a los sortilegios y a los dioses responsables de éstos.

Falta adormecer[764] con las hierbas al dragón que siempre está en vela, que, ornado por su penacho y por sus tres lenguas y erizado de curvados dientes, era el guardián del árbol de oro[765]. Después de que lo roció con una hierba de jugo leteo[766] y que por tres[767] veces pronunció palabras provocadoras de plácidos sueños, palabras que detienen el mar embravecido, que detienen los ríos agitados, entonces llegó el sueño a unos ojos que no lo conocían y el héroe esonio se adueñó del oro y, orgulloso por el botín, llevando consigo a la responsable del don, un segundo botín, alcanzó vencedor junto con su esposa el puerto de Iolco[768].

Esón[769]

Llevan regalos por la recuperación de sus hijos las madres hemonias y los ancianos padres y derriten en las llamas montones de incienso, y una víctima, cu-

[764] Al contrario que Eur. *Med.* 480-482, donde Medea mata a la serpiente, Ovidio sigue a Apolonio IV 145-171.

[765] No era de oro el árbol, sino que recibe el calificativo porque de él colgaba el vellocino, la piel de oro del carnero.

[766] Jugo mágico infernal, ya que Lete es uno de los ríos del infierno.

[767] Número de connotaciones mágicas, que aparece en múltiples ocasiones en el episodio de Medea.

[768] Con esta referencia a Iolco se inicia la estancia de Medea en la Hélade, que tiene un mayor desarrollo, pues abarca cuatro episodios frente a uno solo reservado para la Cólquide.

[769] Ovidio sigue la versión que se remonta a los *Nostoi*, Fr. 6 Allen (=*Hypoth. Med.*), del rejuvenecimiento de Esón por Medea, donde se rea-

biertos de oro sus cuernos[770], cumple los votos; pero entre los que felicitan no está Esón, ya muy cerca de la muerte y agotado por su avanzada edad, cuando así dice el Esónida: «¡Oh esposa, a quien confieso que debo mi salvación, aunque me lo has dado todo y la suma de tus méritos ha sobrepasado las promesas, sin embargo, si pueden esto (pues ¿de qué no son capaces los sortilegios?), arráncame alguno de mis años y añade los arrancados a mi padre!» Y no contuvo las lágrimas; se conmovió por el amor filial del que suplicaba y le vino a su ánimo totalmente distinto el abandonado Eetes[771]; sin embargo, sin confesar tal ternura, dice: «¿Qué intención criminal sale de tu boca, esposo? Así pues, ¿te parece que yo puedo trasladar a alguien un trozo de tu vida? Ni Hécate puede permitir esto ni tú pides algo justo, pero procuraré concederte un don mayor que este que tú pides, Jasón. Con mi arte, no con tus años, intentaré renovar la larga edad de mi suegro con tal que me ayude la diosa triforme y con su presencia dé su aprobación a mi enorme audacia.»

Faltaban tres noches para que los cuernos se reunieran en un todo y formaran el círculo. Una vez que la luna brilló en toda su plenitud[772] y contempló la tierra

liza en calderos de oro, no de bronce como en Ovidio, sin tener en cuenta las más modernas de que el padre de Jasón es asesinado o se suicida antes del regreso de los Argonautas, versión que podría conocer bien directamente o bien gracias a la *hypothesis* de la *Medea* de Eurípides; cfr. G. Lafaye (1971) 60-61.

[770] Ritual ya descrito en *Il.* X 294 y *Od.* III 435 ss. que alcanzó muy pronto gran desarrollo en Roma, pues ya leemos en Nevio (Fr. 3M) *immolabat auream victimam pulchram*. La utilización del incienso no es homérica, sino que fue utilizado por primera vez en territorio itálico por los etruscos, importado de los fenicios o de los griegos, cfr. F. Bömer, *Komm. Fast.* I 344; su mención aquí es un anacronismo.

[771] Único lugar de las *Met.* en que aparece llamado por su nombre el padre de Medea.

[772] Para A. M. Tupet (1976) 580, la elección del momento, el desaliñado atuendo, las ceremonias y las invocaciones de Medea son tradicionales, pero es originalidad de Ovidio que todos esos ritos tengan como fin un rejuvenecimiento.

con su imagen completa, sale ella del palacio vestida de ropas desceñidas, con el pie descalzo, con sus cabellos sin adornos extendidos sobre los hombros y en medio de los callados silencios de la noche lleva sin 185
compañía sus pasos errantes. Un sueño profundo había relajado a los hombres, las aves y los animales: sin murmullo alguno se desliza... semejante a una sonám- 186a
bula, deslizándose sin murmullo alguno; guardan silencio las cercas y las hojas inmóviles, guarda silencio el húmedo aire; sólo resplandecen los astros; y, tendiendo hacia ellos sus brazos, se volvió tres veces, tres veces roció su cabellera con aguas cogidas del río y sol- 190
tó su boca con tres alaridos y, doblando la rodilla sobre la dura tierra, dice: «Noche, la mayor cómplice de los secretos, y vosotros, astros dorados, que juntamente con la luna sucedéis a los fuegos diurnos, y tú, Hécate de tres cabezas, que te acercas como conocedora 195
y auxiliadora de mis intenciones, y vosotros, encantamientos y artes de los magos, y tú, Tierra, que abasteces a los magos de eficaces hierbas, y vosotros, brisas y vientos y montes y ríos y lagos, y dioses todos de los bosques y dioses todos de la noche, asistidme. Con vuestra ayuda, cuando he querido, los ríos han vuelto 200
hasta sus fuentes con la admiración de sus orillas, y con mis encantamientos detengo los mares agitados y los agito cuando están en calma, expulso las nubes y hago venir las nubes, echo fuera los vientos y los llamo, rompo con mis palabras y sortilegios las fauces de las víboras y muevo la roca viva y los robles arrancados 205
de su propia tierra, y también los bosques, y ordeno temblar a los montes y bramar a la tierra y salir de sus sepulcros a los manes[773]. También a ti, Luna, te arrastro, aunque los bronces de Témesa disminuyan tus fatigas[774]; también con mi sortilegio palidece tu carro y

[773] Se atribuye los poderes propios de Orfeo, según veremos en XI 1-2.

[774] Témesa es el nombre de una ciudad de Chipre, a cuya riqueza en bronce se alude ya en *Od.* I 184; puede referirse también Ovidio a la ciu-

palidece la Aurora con mis drogas. Vosotros debilitasteis en mi beneficio las llamas de los toros y oprimisteis con el curvo arado el cuello que no soportaba el peso, vosotros proporcionasteis una cruel guerra entre sí a los nacidos de la serpiente y dormisteis al vigilante desconocedor del sueño y, tras haber engañado a su protector, enviasteis el oro a las ciudades de Grecia. Ahora son necesarios unos jugos gracias a los cuales una vejez renovada vuelva a la flor de la edad y recobre sus primeros años. ¡Y me los daréis! Pues no resplandecieron en vano los astros ni en vano está aquí mi carro arrastrado por el cuello de alados dragones.» Allí estaba el carro bajado del cielo. Tan pronto como subió a él y acarició los frenados cuellos de los dragones y agitó en sus manos las ligeras riendas, es arrebatada a lo alto y contempla abajo la tesalia Tempe y dirige a sus serpientes hacia regiones determinadas[775] y cuidadosamente examina las hierbas[776] que ha producido el Osa, las que ha producido el alto Pelio y el Otris y el Pindo y el Olimpo más alto que el Pindo y, de las que le parecen bien, unas las arranca de raíz, otras las siega con la hoja curva de su hoz de bronce. También consideró apropiadas muchas hierbas de las riberas del Apídano[777], también muchas del Anfriso, y tampoco tú te libraste, Enipeo; incluso el Peneo, incluso las

dad del sur de Italia, en los Abruzzos, célebre por sus minas de cobre, a la que Estrabón en VI 255 llama Tempsa. Acerca del poder de las magas de Tesalia sobre la luna y la utilización de bronces, cfr. la nota 436 del libro IV, que remite a N. Conti *Myth.* III 17, «Sobre la Luna».

[775] Texto *cruciatus*. Anderson da †*Cretes*† y, sin embargo, en su comentario recoge *certis* de P^1 (lectura fácilmente cambiable por *cretis* de prácticamente todos los mss.), totalmente defendible pues, como apuntan Haupt-Ehwald, «Medea conoce los lugares donde se encuentran las hierbas».

[776] Era creencia popular que los poderes medicinales de las hierbas de Tesalia, que aún hoy se ofertan a los turistas en el Pelio, fueron descubiertos por Medea en este vuelo. Para A. M. Tupet (1976) 580-581, es otra originalidad que Medea emprenda una larga búsqueda y que las hierbas no estén en el lugar donde va a realizarse el hechizo.

[777] La defensa de esta lectura es la misma que la de la nota 108 del libro I.

aguas del Esperquío contribuyeron algo y las orillas llenas de juncos del Bebe[778]. Cogió también en la euboica Antédone[779] la vivaz hierba, que todavía no había cobrado fama por la metamorfosis de Glauco[780]. Y ya el noveno día y la novena noche habían contemplado a la que recorría todos los territorios gracias a su carro y a las alas de sus dragones cuando ella se volvió; y los dragones no habían sido tocados a no ser con el aroma y, sin embargo, se despojaron de la piel de su vejez cargada de años[781].

Al llegar se detuvo más acá del umbral y de las puertas, y está cubierta sólo por el cielo y rechaza los varoniles abrazos y levanta dos altares de césped, en la derecha el de Hécate y en la izquierda el de la Juventud[782]. Después de que los rodeó de verbenas y de ramos silvestres, en dos fosas con tierra sacada no lejos de allí hace sacrificios y clava el cuchillo en la garganta de negro vellón e inunda las amplias zanjas con sangre. Vertiendo después encima jarras de fluido vino y vertiendo otras jarras de caliente leche, al mismo tiempo profiere sus conjuros y calma a las divinidades de la tierra y ruega al rey de las sombras y a su esposa raptada que no se apresuren a arrebatar el aliento vital de los miem-

[778] Lago de Tesalia, como de Tesalia son los montes y ríos citados anteriormente.

[779] Ciudad de la costa norte de Beocia llamada «euboica» por estar situada frente a la isla de Eubea.

[780] La veremos en XIII 904-965.

[781] Aunque pueda considerarse un topos literario el que los olores de los filtros mágicos surtan efecto, como en Ap. Rh. IV 158-159, Ovidio puede haberse basado en la escena de las *Rizotomoi* de Sófocles (Fr. 491 N=Macr. *Sat.* V 19, 8) en la que Medea recoge hierbas volviendo la cara para no ser víctima de su poderes, según dice F. Bömer *ad loc.* Repárese en cómo se utilizan el número 3 y su potencia, 9, en todo el episodio de magia.

[782] Además de por el nombre de la diosa, *Iuventa*, hay una clara referencia a un ritual romano, ya que, como dice Serv. *Aen.* XII 119, los altares de césped eran romanos. Las libaciones que se mencionan más adelante son eco de *Aen.* V 77-79, con la diferencia de que Virgilio habla de sacrificios ante el túmulo de Anquises y aquí se trata de un ritual de brujería.

bros del anciano. Cuando los hubo aplacado con sus ruegos y con un prolongado murmullo, ordenó que se sacara al aire libre el exhausto cuerpo de Esón y, tras haberlo relajado con su sortilegio hasta un sueño total, semejante a uno sin vida lo extendió sobre las hierbas dispuestas en capas. Ordena que lejos de aquí se vaya el Esónida, que lejos de aquí se vayan los siervos y les aconseja apartar sus ojos profanos de los misterios. Huyen como se les había ordenado; Medea, con los cabellos en desorden a manera de las Bacantes, da vueltas en torno a los altares[783] que chisporrotean y tiñe en la fosa negra por la sangre las ramificadas antorchas y, una vez impregnadas, las enciende en los altares gemelos y tres veces purifica al anciano con llamas, tres veces con agua, tres con azufre. Entretanto en un caldero de bronce allí colocado está hirviendo el potente brebaje y salta y blanquea de esponjosas espumas. En él cuece las raíces cortadas en el valle hemonio y las semillas y las flores y los negros jugos. Añade piedras conseguidas en el extremo Oriente[784] y las arenas que lava el mar Océano con su flujo y reflujo; incorpora también escarcha recogida bajo la luna que ilumina toda la noche y las funestas alas de un vampiro con su propia carne y las entrañas de un mudable lobo, que acostumbra a cambiar su rostro de fiera en hombre; y no le faltó a todo esto la membrana escamosa de una delgada culebra venenosa del país de los cínifes y el hígado de un ciervo de larga vida, a los que añade además el pico y la cabeza de una corneja que ha aguantado nueve generaciones[785]. Después de que con éstas y otras mil cosas sin nombre organizó la bárbara su empresa más que mortal, con una rama, seca desde hacía

[783] Movimiento propio tanto de la religión como de la magia. Para más detalles, cfr. F. Bömer *ad loc.*

[784] Es antigua la creencia de que las piedras exóticas tienen poderes mágicos.

[785] Cfr. nuestra nota 324 del libro III. Se trata de magia simpática, pues se usan ingredientes acordes con el rejuvenecimiento.

ya tiempo, de un tierno olivo lo removió todo y mezcla lo de abajo con lo de arriba. He aquí que el viejo madero agitado en el caliente caldero de bronce se pone primeramente verde y poco después se reviste de ramas y de repente se carga de pesadas aceitunas; y, por donde quiera que el fuego ha echado fuera las espumas del cóncavo caldero y las gotas calientes cayeron a tierra, el suelo se cubre de primavera y surgen flores y blandos pastos. Tan pronto como vio esto, Medea, empuñando una espada, seccionó la garganta del anciano y, dejando salir la sangre antigua, la llena con sus jugos; una vez que Esón los embebió recibiéndolos por la boca o por la herida, su barba y sus cabellos, despojados de canicie, adoptaron un color negro[786], huye expulsada la escualidez, se alejan la palidez y la decrepitud y las profundas arrugas se llenan con carne añadida y sus miembros rebosan de vigor; Esón se maravilla y recuerda que él era así en otro tiempo cuarenta años antes.

Líber había visto desde lo alto la maravilla de tan gran prodigio y, avisado de que podía devolver a sus nodrizas sus juveniles años, toma de la de Colcos este regalo[787].

Pelias[788]

Y, para que no cesen sus ardides, la Fasíade[789] finge una falsa desavenencia con su esposo y se refugia supli-

[786] Pese a que los dioses y los héroes tienen el cabello rubio, Ovidio para marcar el contraste alude al color negro.

[787] Dato que estaría ya en *Las Nodrizas de Baco* de Esquilo (según también la *hypoth.* de la *Medea* de Eurípides, cfr. la nota 769), un drama satírico del que no se conoce ningún intermediario hasta Ovidio, quien, por otra parte, es original al utilizarlo como cierre del episodio del rejuvenecimiento de Esón.

[788] Nada dice Ovidio de las relaciones de Jasón con Pelias, ni deja claro qué versión de la leyenda sigue pues, si Esón está vivo, se trata de la antigua y con el asesinato de Pelias se está basando en la reciente. Parece deducirse que Medea actúa sin que Jasón se lo haya pedido.

[789] Medea, así llamada por el río de su país.

cante en la mansión de Pelias, y la reciben sus hijas, puesto que él está cargado de vejez; en poco tiempo la astuta de Colcos las cautivó con la apariencia de una engañosa amistad y, mientras refiere entre sus mayores méritos que había quitado a Esón su decrepitud y se detiene en esta parte del relato, se introdujo en las doncellas hijas de Pelias la esperanza de que con un arte semejante podían hacer reverdecer a su padre, y se lo piden y ordenan estipule un precio sin límite. Ella guarda silencio un breve espacio de tiempo y parece dudar y con su fingida circunspección mantiene en suspenso las almas que suplican; después, cuando lo prometió, dijo: «Para que sea mayor la confianza en este servicio, el guía de vuestro rebaño que es el más viejo entre las ovejas se convertirá en cordero por mi brebaje.»

Al punto es traído un lanudo animal exhausto por sus innumerables años, con cuernos doblados en torno a sus hundidas sienes; cuando ella agujereó con cuchillo hemonio la ajada garganta de éste y apenas manchó de sangre el hierro, sumerge la hechicera en el profundo caldero de bronce los miembros del animal a la vez que los potentes jugos; eso amengua los miembros del cuerpo y destruye los cuernos y, además, con los cuernos los años, y se oye un tierno balido en medio del caldero; y sin dilación, ante las que admiran el balido, salta un corderillo y retoza escapándose y busca ubres que le den leche. Se asombraron las hijas de Pelias y, después de que las promesas les proporcionaron credibilidad, entonces verdaderamente la instan con mayor apremio. Tres veces había quitado Febo el yugo a sus caballos[790] sumergidos en el río de Iberia[791] y por cuarta noche brillaban las refulgentes estrellas, cuando

[790] Como para Esón, también aquí espera tres días.

[791] Sobre el significado de la expresión *in Hibero flumine*, sinónimo de mar o río occidental, y la conveniencia de no entenderlo como «en el río Ebro» (W. S. Anderson), cfr. Haupt-Ehwald, A. Ruiz de Elvira y F. Bömer *ad loc.*

la taimada Eetíade coloca sobre el fuego devorador agua pura y hierbas sin poderes; y ya el sueño[792] semejante a la muerte se había apoderado del rey con su cuerpo relajado y a la vez que al rey dominaba a los guardianes, sueño que habían producido los encantamientos y el poder de la lengua que posee la magia; obedeciendo sus órdenes habían entrado en la mansión junto con la de Colcos las hijas y habían rodeado el lecho: «¿Por qué dudáis ahora temerosas?» dice, «empuñad los cuchillos y extraed la sangre vieja para que yo pueda llenar las venas vacías de sangre joven. En vuestras manos está la vida y la edad de vuestro padre: ¡si tenéis algún amor filial y no mostráis vanas esperanzas, cumplid un deber para con vuestro padre y con las armas sacad la vejez y expulsad la sangre corrompida introduciendo el cuchillo!» Ante estas palabras de aliento, cada una de ellas, en la medida en que siente amor filial, es la primera en actuar contra su padre y, para no ser criminal, comete un crimen[793]; sin embargo, ninguna puede contemplar sus propios golpes y apartan los ojos y, vueltas de espalda, producen heridas de ciego con sus crueles diestras. Él, chorreando sangre, sin embargo, levanta sus miembros apoyándose en el codo y, medio desgarrado, intenta alzarse del lecho y en medio de tantos cuchillos, tendiendo sus pálidos brazos, dice: «¿Qué hacéis, hijas? ¿Quién os arma para matar a vuestro padre?» A ellas se les cayó el ánimo y las manos; al que iba a decir más cosas la de Colcos le cortó la garganta a la vez que la voz y sumergió al despedazado en el agua caliente. Y si no se hubiera ido hacia el aire con la ayuda de sus serpientes aladas, no se hubiese librado del castigo; huye[794] ele-

[792] Paralelismo en el léxico con el episodio del rejuvenecimiento de Esón, para poner más en evidencia el engaño de Medea.

[793] Según J.-M. Frécaut (1989), con este doble oxímoron irónico se anula lo macabro y se hace evidente una acción que sí lo es.

[794] El recorrido de Medea, estudiado por G. Lenoir (1982), da lugar a la

vándose por encima del umbroso Pelio, morada filerea[795], y por encima del Otris y de los lugares famosos por el suceso del antiguo Cerambo[796]; éste, elevado hacia los aires con unas plumas con la ayuda de las ninfas cuando la pesada tierra estaba cubierta por el mar desbordado, huyó sin ahogarse de las aguas de Deucalión[797].

Huida de Medea

Deja por la parte izquierda la eolia Pítane y la imagen hecha de piedra de un largo dragón[798] y el bosque del Ida, en el que Líber, bajo la apariencia de un falso ciervo, ocultó el robo de su hijo, un novillo, y por donde el padre de Córito[799] fue enterrado en una pequeña porción de arena, y los campos que aterró Mera[800] con su reciente ladrido, y la ciudad de Eurípi-

alusión de una serie de mitos prácticamente desconocidos fuera de este pasaje a excepción de los que recoge Ant. Lib. en su mayoría tomados de Nicandro. Sobre la ubicación de los lugares que sobrevuela y los mitos a que puede referirse, cfr. A. Ruiz de Elvira, vol. II, 218-219, n. 64. Esta erudición ovidiana es para G. K. Galinsky (1975) 66 más importante que la propia figura de Medea, que sirve simplemente de vehículo para la narración.

795 Por ser este monte de Tesalia cercano a Iolco la patria de Quirón, el centauro hijo de Fílira y Saturno. Cfr. la nota 257 del libro II.

796 Pastor que se convirtió en escarabajo, según Ant. Lib. 22, tomado de Nicandro.

797 Por lo tanto, se salvó del diluvio.

798 Posiblemente el petrificado por Apolo en Lesbos que aparece junto a la cabeza de Orfeo en XI 56 ss. Cfr. Haupt-Ehwald, Breitenbach, Ruiz de Elvira y F. Bömer *ad loc.*

799 De los personajes de este nombre, parece referirse al hijo que tuvo Paris de Enone, o tal vez de Helena. Nada se sabe de dónde fue sepultado Paris. Para Ruiz de Elvira, vol. II, 220 n. 65, podría ser en Cebrene, junto al río Cebrén, donde según Estrabón está la tumba de Paris y Enone, dato que ya aportara R. Regius.

800 Aunque éste es el nombre de la perra del ateniense Icario, es más factible que aquí se aluda a los ladridos de la recién metamorfoseada Hécuba,

lo[801], en donde las madres de Cos llevaron cuernos en la época en que se alejaba el batallón de Hércules[802], y la Rodas de Febo y los Telquines de Iáliso[803], cuyos ojos, que con su mirada estropeaban todas las cosas, sumergió Júpiter encolerizado en las aguas de su hermano. Dejó atrás también las murallas carteas de la antigua Cea, donde Alcidamante, su padre, habría de admirarse de que del cuerpo de su hija pudiera nacer una pacífica paloma[804]. Después contempla el lago de Hirie y la Tempe de Cicno, que hizo famosa un repentino cisne, pues Filio, por orden del joven, había traído allí unas aves y un fiero león ya domados; también había vencido al toro que se le había ordenado vencer y, encolerizado con un amor tantas veces reprimido, negaba al que lo reclamaba el último premio, el toro; aquél, indignado, dijo: «Desearás dármelo» y saltó desde una elevada roca; todos pensaban que había caído: convertido en cisne con níveas alas pendía en el aire. Pero su madre, Hirie, ignorando que estuviera a salvo, se licuó llorando y dio lugar al estanque de su nombre[805]. Junto a éstos se extiende Pleurón[806], en donde con sus vibrantes alas evitó las heridas de sus hijos la ofiade Combe.

como encontramos en Burmannus y defiende A. Ruiz de Elvira, vol. II. 219 n. 64; no parece tener razón F. Bömer al citar a una Mera hija de Preto y Antea, del círculo de Ártemis, de la que no se tiene noticias de ninguna metamorfosis.

[801] Hijo de Neptuno y Astipalea y rey de la isla de Cos.

[802] Dato desconocido, a no ser en las *Narrationes fabularum* de Lactancio Plácido.

[803] Divinidades inferiores de la isla de Rodas, una de cuyas ciudades es Iáliso. Es Ovidio el primero que habla de sus propiedades de aojadores.

[804] La metamorfosis de Ctesila, cuyo cadáver desaparece al ser sepultada y en su lugar surge una paloma, es contada por Ant. Lib. 1, tomándolo de Nicandro.

[805] La leyenda de estos dos amantes etolios es contada con más detalles en Ant. Lib. 12, que tiene como fuentes a Nicandro y a Areo de Laconia.

[806] Ciudad de Etolia. La leyenda que en ella tiene lugar es desconocida.

Después contempla los labrantíos de la letoide Calaurea[807], que conocieron la metamorfosis en ave del rey junto con su esposa. A la derecha está Cilene, en la que Menefrón habría de acostarse con su madre al modo de las fieras salvajes[808]. Lejos de aquí dirige su mirada al Cefiso, que llora la muerte de su nieto convertido por Apolo en una abultada foca, y a la casa de Eumelo, que llora a su hijo en el aire[809]. Por fin con alas viperinas alcanzó la pirénide Ẽfira; los antiguos contaron que aquí, en el comienzo de los tiempos, surgieron cuerpos de hombres de hongos producidos por la lluvia[810]. Pero, después de que la recién casada ardió con los venenos colcos y los dos mares contemplaron la casa del rey en llamas, la criminal espada se baña con la sangre de los hijos y, vengándose ferozmente, la madre escapa de las armas de Jasón[811]. Arrebatada de allí en titaníacos dragones[812], entra en la fortaleza de Palas, que te vio a ti, justísima Fene, y a ti, anciano Périfas, volar conjuntamente[813], y a la nieta de Polipe-

807 Isla de la Argólide, actual Poros, bajo la protección de Leto, que fue entregada a Posidón a cambio de Delos. La leyenda es desconocida.

808 Algo similar relata Hyg. *Fab.* 253.

809 Eumelo es un tebano cuyo hijo fue transformado en pájaro, según Ant. Lib. 18, tomado de Beo.

810 Leyenda sin paralelo. En ninguna de las versiones de los orígenes del hombre se habla de los hongos.

811 La estancia de Medea en Corinto y su venganza matando a sus hijos está descrita de forma muy rápida, pues a Ovidio le gusta cerrar los episodios con pocas palabras; además, la tipología de Medea ya la ha utilizado para caracterizar a Procne en el libro anterior; sin duda su fuente es la *Medea* de Eurípides (en ninguno de los dos se da el nombre de la princesa corintia) con las innovaciones que introdujera Ovidio en su tragedia perdida, ejemplo de las cuales es el incendio del palacio.

812 Por tirar del carro regalado por el Sol, normalmente llamado Titán.

813 Ant. Lib. 6 habla de Périfas, primitivo rey del Ática anterior a Cécrope y que rendía culto a Apolo. No da el nombre de su esposa, pero dice que fue convertida en «quebrantahuesos», *phēnē* en griego; Ovidio parece indicar que el pájaro metamorfoseado mantiene el nombre.

mon[814] sostenida por alas recientes. Acoge a ésta Egeo, que debería ser castigado por esta única acción; y no es suficiente la hospitalidad, también se une con una alianza de matrimonio.

Teseo[815]

Y ya había llegado Teseo, descendencia desconocida para su padre[816], y con su valor había apaciguado el Istmo de los dos mares; para su perdición mezcla Medea el acónito que en otro tiempo había traído consigo de las riberas escitias. Cuentan que aquél había surgido de los dientes del perro hijo de Equidna; hay una oscura cueva en el tenebroso abismo, hay un camino en pendiente, a través del cual el héroe tirintio[817], sujetándolo con cadenas de acero, arrastró a Cérbero, que se resistía y que miraba de través contra la luz y los resplandecientes rayos, quien, excitado por rabiosa cólera, llenó los aires con tres ladridos simultáneos y salpicó de blancas espumas los verdes campos; creen que éstas se endurecieron y, obteniendo alimento del productivo y fecundo suelo, adquirieron la capacidad de hacer daño y, dado que ellas nacen y toman vida de la dura roca,

[814] La versión de la metamorfosis de la nieta de Polipemon, hija de Escirón, arrojada por su padre al mar y convertida en alción, cuyo nombre es Alcíone, proviene de Teodoro, según Probo, Verg. *Georg.* I 399. El mismo comentarista nos dice que Ovidio sigue una segunda versión, la de Nicandro, que veremos en XI 270-748.

[815] La presencia de este héroe en las *Metamorfosis* es inversamente proporcional a su importancia como nexo y transición de diversos episodios desde aquí hasta IX 94, pues no hay un relato detallado y continuo de su leyenda. Para todas las leyendas que aúna en forma de epilios y digresiones dentro de ellos, cfr. M. Pechillo (1985) 84-174.

[816] Egeo lo había engendrado en Etra, hija de Piteo el rey de Trezén, pero había vuelto a Atenas sin que hubiera nacido y en este momento todavía no sabía quién era.

[817] Hércules que, aunque nacido en Tebas, es el héroe tirintio por antonomasia.

los campesinos las llaman acónito[818]. Por engaño de su esposa, Egeo, su propio padre, se lo ofreció a su hijo como a un enemigo. Teseo había cogido con su desconocedora diestra la copa que se le había dado, cuando su padre reconoció en la empuñadura de marfil de la espada las señales de su linaje[819] y apartó de su boca el crimen. Ella escapa de la muerte gracias a unas nubes impulsadas mediante sortilegios[820].

En cuanto al padre, aunque se alegra de su hijo sano y salvo, sin embargo, está aterrorizado de haber podido cometer una enorme impiedad por un corto margen; calienta los altares con fuegos y llena de dones a los dioses, y las segures hieren los musculosos cuellos de los bueyes que ciñen sus sienes con cintas. Se dice que ningún día brilló más famoso que aquél para los Eréctidas[821]; los nobles y el pueblo llano celebran festines[822] e incluso cantan canciones gracias al vino que

[818] *akónitos*, adjetivo griego relacionado con *akónē*, «piedra de afilar», como el *caute*, «roca», del verso 418 estaría relacionado con *cōs, cōtis*, también «piedra de afilar». Así mismo se pone en relación con *ákonis* y con el adverbio *akonití*, «sin polvo», etimología que encontramos en Plin. *N.H.* XXVII 10. Por otra parte Ovidio podría estar pensando en *Akónai*, lugar cercano a Heraclea Póntica, por donde, según Euforión Fr. 41 Groningen y Herodoro Jac. 31F31 (ambos recogidos en Schol. Ap. Rh. II 354), se pensaba que Hércules había sacado a Cérbero de los infiernos, con lo que las riberas «escitias» del v. 407 podrían ser simplemente «pónticas». En N. Conti, *Myth.* VII 1 (trad. pág. 494) se puede leer la descripción y las propiedades de esta raíz.

[819] Al salir de Trezén, Egeo había dejado bajo una roca su espada y unas sandalias, a fin de que el hijo nacido de Etra cuando creciera las cogiera y se presentara ante él para ser reconocido.

[820] No le preocupa a Ovidio cuál es el destino de Medea quien, según Herod. VII 62, 1, fue a la región cuyos habitantes fueron llamados Medos por ella; Apollod. I 9, 28 dice, en cambio, que fue Medo, el hijo de Medea y Egeo, el que dio nombre a esos pueblos y que Medea vuelve a la Cólquide.

[821] Es la primera vez que en la literatura latina se llama así a los atenienses, por Erecteo, rey de Atenas.

[822] Con el término *convivia* entronca Ovidio con la tradición de los *Carmina convivalia*, en los que se cantaban las loas de los héroes autócto-

aguza el ingenio: «A ti, gran Teseo, te admiró Maratón[823] por la sangre del toro de Creta, y que el colono are Cromión sin preocuparse del jabalí[824] es don y obra tuya; el territorio de Epidauro vio sucumbir gracias a ti al vástago de Vulcano[825] portador de una clava, también vio sucumbir al cruel Procrustes[826] la ribera del Cefiso; contempló la muerte de Cercion[827] Eleusis la de Ceres. Murió aquel Sinis que hacía mal uso de sus enormes fuerzas, quien tenía el poder de curvar los troncos y movía desde lo alto hasta la tierra los pinos que habían de esparcir en amplio territorio los cuerpos[828]. Seguro se abre un sendero hasta Alcátoe, alcázar de los Léleges[829], una vez muerto Escirón[830] y a los

nos, el procedimiento épico desde Homero de relatos de banquete, unos y otros propiciados por el vino. Cfr. nota 503 del libro IV.

823 En forma de himno aretalógico comienza aquí la enumeración de las hazañas de Teseo, inspiradas en la *Hécale* de Calímaco, que en su mayor parte son reelaboraciones sobre las de Hércules y que sistematizará Plutarco en *Teseo*. El toro de Creta es el traído por Hércules a Euristeo, quien lo dejó libre, por lo que asolaba los campos de Maratón hasta que Teseo le dio muerte.

824 Muerto por Teseo, con lo que liberó la llanura de Cromión, cercana a Corinto, hazaña que es un correlato de la muerte por Hércules del jabalí del Erimanto.

825 Perifetes, bandido que, con la maza regalo de su padre, mataba a los viandantes.

826 Ladrón y dueño de un lecho en el que obligaba a acostarse a los viajeros y si eran más largos los cortaba y si más cortos los estiraba, con lo que siempre provocaba su muerte; su fechoría ha dado lugar a la expresión «lecho de Procrusto» aunque con la mala utilización del nombre, tal como pone de relieve A. Ruiz de Elvira (1975) 359.

827 Obligaba a los extranjeros a luchar con él y les daba muerte.

828 Cuerpos que habían sido atados previamente a la copa del árbol y, por tanto, salían disparados y se estrellaban. Su habilidad para doblar los pinos le valió el sobrenombre de *Pityocámptēs*.

829 Mégara es llamada Alcátoe por el rey Alcátoo, un hijo de Pélope que construyó los muros de la ciudad, y alcázar de los Léleges por un rey antiguo llamada Lélex.

830 Obligaba a los extranjeros a lavarle los pies y, cuando estaban agachados al borde del acantilado, de una patada los tiraba al mar.

huesos esparcidos del ladrón les niega un sitio la tierra, les niega un sitio el mar; se dice que a éstos, llevados de un lado a otro durante mucho tiempo, el paso de los años los endureció hasta convertirlos en rocas; en las rocas permanece el nombre de Escirón[831]. Si quisiéramos enumerar tus triunfos y tus años, tus hazañas superarían tus años. Por ti, oh valerosísimo, hacemos votos públicos, en tu honor tomamos la bebida de Baco.» Resuena con el consenso del pueblo y las preces de los que aplauden el palacio real, y en toda la ciudad no hay ningún lugar triste.

Minos[832]

Y, sin embargo, (hasta tal punto no hay ninguna dicha inquebrantable y algún tipo de preocupación se entremezcla con las alegrías), Egeo no experimentó una alegría libre de preocupación tras haber recuperado a su hijo; prepara la guerra Minos, quien, aunque es fuerte por su ejército, aunque lo es por su flota, es, con todo, mucho más inquebrantable por la cólera propia de un padre y venga el asesinato de Andrógeo con justas armas[833]. Sin embargo, antes de la guerra busca fuerzas amigas y recorre los mares con alada flota, en la que se considera que tiene la primacía[834]. Por una parte se alía con Ánafe[835] y los reinos de Astipalea, con

[831] *skíros* en griego significa «yeso» o «cal». Nótese que es la única metamorfosis de este catálogo.

[832] Hijo de Zeus y Europa y rey de Creta, sirve de hilo conductor dentro de la saga de Atenas para insertar diferentes episodios, pero con mayor presencia que Teseo.

[833] Víctima de una emboscada de los atenienses, celosos por ser vencidos en todas las pruebas de las Panateneas en que compitió, o muerto por el toro de Maratón enviado por Egeo, versiones ambas en Apollod. III 15, 7.

[834] Es proverbial en tiempos míticos e históricos la talasocracia cretense.

[835] A partir de aquí, enumeración de islas del Egeo a fin de trasladarnos a Egina.

Ánafe mediante promesas, con los reinos de Astipalea con la guerra; por otra parte, con la poco elevada Míconos y los campos de arcilla de Cimolo y con Citnos, floreciente de tomillo, y con la llana Serifos y con la marmórea Paros y con la que traicionó la impía sitónide Arne[836]; una vez recibido el oro que en su avaricia había pedido, fue metamorfoseada en el ave que también ahora ama el oro, de patas negras, la graja cubierta de negras plumas. Pero no prestaron ayuda a las naves de Cnosos ni Olíaros ni las Dídimas, ni tampoco Tenos ni Andros ni Gíaros ni Peparetos, rica en brillantes aceitunas. Después por el lado izquierdo Minos se dirige a Enopia, reino de los Eácidas; los antiguos la denominaron Enopia, pero el propio Éaco la llamó Egina por el nombre de su madre.

Éaco y Minos[837]

Corre la multitud y desea conocer a un hombre de tan gran fama; vienen al encuentro de aquél Telamón y, menor que Telamón, Peleo y el tercer hijo Foco[838], sale también el propio Éaco, lento por la pesadez de la edad y pregunta cuál es la causa de su llegada. Tras recordar el dolor paterno, suspira y le cuenta tales palabras el gobernador de cien pueblos[839]: «Te pido que prestes ayuda a las armas tomadas en defensa de un hijo y que participes en una piadosa campaña militar; reclamo consuelo para un muerto.» A éste le dijo el

836 No se sabe quién es esta Arne que prefigura la Escila de VIII 11 ss. Ovidio puede haber utilizado el motivo de Tarpeya, muy en vigor en la época augústea, y a la que Propercio dedica su elegía etiológica IV 4.

837 La relación entre estos dos personajes es invención de Ovidio para poder enlazar con lo referente a Egina.

838 De los tres hijos de Éaco, Telamón y Peleo son hijos de Endeide desde Pind. *Nem* V 12; Foco, en cambio, lo es de la nereida Psámate ya en Hes. *Theog.* 1004 ss.

839 Creta, la de las cien ciudades ya desde *Il.* II 649.

Asopíada[840]: «Pides cosas vanas y que mi ciudad no ha de realizar; pues no hay ninguna tierra más unida a los Cecrópidas que ésta: nosotros tenemos tal pacto.» Se marcha entristecido y dice: «Tu pacto te va a costar mucho» y piensa que es más útil amenazar con una guerra que llevarla a cabo y consumir así de antemano sus fuerzas allí.

Éaco y Céfalo[841]

Todavía podía contemplarse la flota de Licto[842] desde los muros enopios cuando, empujada a toda vela, llega y penetra en el puerto amigo una nave ática, que llevaba a Céfalo a la vez que encargos de su patria. Los jóvenes Eácidas, por más que después de largo tiempo, reconocieron a Céfalo al verlo y le dieron la mano y lo condujeron a la casa de su padre. El héroe, que causa admiración y que conserva todavía huellas de su antigua belleza, avanza y, sosteniendo una rama de olivo de su pueblo[843], tiene a su derecha y a su izquierda, siendo él mayor, a dos más jóvenes, a Clito y a Butes, hijos de Palante.

Después de que en los primeros encuentros emplearon las palabras que les son propias, Céfalo cumple los encargos del Cecrópida[844] y pide ayuda y recuerda la alianza y los juramentos de los antepasados y añade que es atacado el imperio de toda la Acaide. Así, cuando su elocuencia hubo ayudado al motivo del encargo, Éaco, apoyando su mano izquierda en la empuñadura

[840] Éaco, nieto del dios-río Asopo, padre de Egina.

[841] Para la estructura del pasaje cfr. M. Pechillo (1990-1991) 35-39.

[842] Ciudad de Creta.

[843] La postura es la de los suplicantes. El llevar el olivo de Atenas y la referencia a los hijos de Palante, indica que Ovidio sigue aquí la versión que hace a Céfalo ateniense, hijo del segundo Pandíon y hermano de Palante y de Egeo.

[844] Egeo el rey de Atenas.

del cetro, le dijo: «No pidas ayuda, Atenas, sino tómala y sin dudar considera tuyas las fuerzas que tiene esta isla y todas las cosas, que esta condición de mis dominios... No me falta poder: mis soldados incluso superan a los enemigos. Gracias a los dioses, los tiempos son dichosos y no permiten motivos de excusa.» «Que sea así, por cierto», dice Céfalo, «te deseo que tu ciudad crezca en ciudadanos; ciertamente, al llegar me llené de gozo cuando avanzó a mi encuentro una juventud tan agraciada, tan igual en edad; pero echo en falta a muchos de antes, a los que vi en otro tiempo cuando con anterioridad fui recibido en vuestra ciudad.» Éaco lanzó un gemido y con entristecida voz habló así: «¡A un lamentable comienzo le siguió una mejor fortuna; ojalá pudiera yo recordaros ésta sin aquél! Ahora lo contaré punto por punto y, para no entreteneros con largos circunloquios, yacen como huesos y cenizas aquellos a los que echas en falta en tu memoria; ¡y cuán gran parte de mis posesiones pereció al desaparecer ellos!

La peste de Egina[845]

Una cruel calamidad[846] cayó sobre los pueblos por la cólera de la hostil Juno, que odia las tierras que lle-

[845] Las fuentes poéticas más inmediatas son Lucr. VI 1138-1286 y Verg. *Georg.* III 478-566 (examinadas por G. K. Galinsky (1975) 114-126), ambos con el precedente de la descripción que Thuc. II 47-54 hace de la peste ateniense, sin olvidar a Soph. *O.R.* 168-189 e *Il.* I 50-52 y, tal vez, alguna fuente helenística que no nos ha llegado. Según J. Delcuve (1936) 200-208, Lucrecio es el cronista de la enfermedad como tal, Virgilio habla de los animales torturados y Ovidio se preocupa de la destrucción humana atendiendo a lo dramático. Para la peste como motivo literario, cfr. J. Grimm (1965).

[846] Con la juntura *dira lues*, avisa Ovidio que va a tratar el tema de modo distinto a sus predecesores, pues, aunque *dira* está en *Georg.* III 469, antes de la enfermedad de los animales, *lues* no aparece.

van el nombre de su rival[847]. Mientras pareció un mal propio de mortales y estaba oculto el dañino motivo de la plaga, se luchó con el arte de la medicina; la muerte sobrepasaba el auxilio, que yacía vencido[848]. Al principio, el cielo ocultó las tierras con una densa obscuridad y encerró en las nubes los perezosos ardores y, mientras por cuatro veces la luna completó su disco juntando sus cuernos, por cuatro veces menguando destejió su disco lleno, calientes austros soplaron ardores portadores de muerte. Está claro incluso que el mal llegó a las fuentes y a los lagos y que muchos miles de serpientes vagaron por los campos sin cultivar y con sus venenos emponzoñaron los ríos[849]. Con la muerte de perros en primer lugar[850], de aves, ovejas y bueyes y en las fieras se descubrió el poder de la repentina enfermedad. El desgraciado campesino se admira de que en medio de la faena caigan los fuertes toros y se tumben en mitad del surco; a los lanudos rebaños, que profieren enfermizos balidos, se les caen por sí mismas las lanas y sus cuerpos se corrompen; el caballo, en otro tiempo brioso y de gran fama en el polvo[851], pone en entredicho las palmas de la victoria y, olvidándose de sus antiguos honores, gime junto al pesebre pronto a morir con una muerte sin actividad. El jabalí no se acuerda de enfurecerse, ni la cierva de confiar en su carrera, ni los osos de precipitarse contra las fuertes manadas. Se adueña de todas las cosas la debilidad; cuer-

[847] Egina, que unida a Júpiter engendró a Éaco. Ovidio no da una razón física sino mítica de la peste: culpa de ella a la cólera de la diosa y la introduce para hablar de una metamorfosis, la de las hormigas en hombres, con lo que también se aleja de sus modelos.

[848] Motivo común en todas las descripciones de la peste.

[849] Innovación de Ovidio.

[850] Como primeras víctimas aparecen siempre los animales y después los hombres. Que los perros sean los primeros sólo en *Il.* I 50, mientras en *Georg.* III 496 son los últimos.

[851] Expresión que indica la gran admiración que los caballos suscitaban al correr en los estadios.

pos deformes yacen en los bosques, los campos y los caminos, los aires están viciados de malos olores. Diré algo asombroso: no los tocaron ni los perros ni las aves voraces, no los canosos lobos; se licúan descomponiéndose, perjudican con su hedor y extienden lejos su contagio. Con mayor daño llega la peste a los desgraciados campesinos y se adueña del recinto de la gran ciudad. En primer lugar se abrasan las entrañas y el enrojecimiento es indicio de la llama que se oculta y también el aliento que se produce; la lengua se hincha áspera por el fuego de la fiebre y las bocas se abren resecas por la ardiente respiración, y se recoge un aire pesado al inspirar. No pueden soportar ningún lecho, ningún ropaje, sino que colocan en la dura tierra su pecho, y el cuerpo no se enfría con el suelo, sino que el suelo arde por el calor del cuerpo y no hay nadie que pueda aliviar, y la cruel plaga se lanza contra los mismos que la curan y los conocimientos son un obstáculo para los que los ejercen. Cuanto más cercano está alguien y con más fidelidad cuida de un enfermo, más rápidamente llega a participar de la muerte, y, cuando la esperanza de salvación se aleja y ven el fin de la enfermedad en el entierro, se entregan a sus estados de ánimo y no se preocupan de lo que es útil; en efecto, nada hay útil. Por todas partes y perdido el recato se pegan a las fuentes y a los ríos y a los anchos pozos y, al beber, su sed no se extingue antes que la vida. De allí no pueden levantarse muchos por su peso y mueren en las mismas aguas; sin embargo, alguno incluso bebe de aquéllas. Y tan grande es para los desgraciados el hastío del odioso lecho: saltan de él o, si sus fuerzas les impiden ponerse en pie, hacen rodar sus cuerpos a tierra y cada uno huye de su hogar y a cada uno le parece su propia casa una trampa mortal y, puesto que el motivo está oculto, consideran culpable su pequeño sitio. Se les podría ver vagabundear medio muertos por las calles mientras tenían fuerzas para estar de pie, a otros llorando y tendidos en tierra y girando en un último movimiento sus ojos y tienden sus miembros ha-

cia los astros del cielo que se les cae encima, exhalando su último suspiro aquí y allí, donde la muerte los ha apresado.

¿Qué ánimo tenía yo entonces? ¿O cuál debía tener, a no ser odiar la vida y desear ser parte de los míos? A cualquier lugar a donde se dirigía mi vista, allí estaba tendido el pueblo, como cuando caen las manzanas maduras al ser movidas las ramas y las bellotas de la zarandeada encina. Ves enfrente un templo que se eleva sobre amplia escalinata (Júpiter lo posee)[852]: ¿quién no ofreció vanos inciensos a aquellos altares? ¡Cuántas veces, mientras pronuncia palabras suplicantes un esposo por su esposa, un padre por su hijo, no acabó su vida en unos altares a los que se suplicaba y en su mano se encontró sin consumir parte del incienso! ¡Cuántas veces, mientras el sacerdote recita las plegarias y vierte vino puro entre los cuernos, toros traídos a los templos cayeron de un golpe no esperado! Al hacer yo mismo sacrificios a Júpiter por mí, por mi patria y mis tres hijos, la víctima emitió un temible mugido y, desplomándose de repente sin ningún golpe, tiñó con muy poca sangre el cuchillo puesto debajo. También sus enfermas entrañas habían perdido las señales de la verdad y las advertencias de los dioses: la siniestra enfermedad penetra hasta las vísceras. He visto cadáveres arrojados ante los sagrados postigos, ante los propios altares, para que la muerte fuese más odiosa. Unos cortan su vida con un lazo y ahuyentan el temor a la muerte con la muerte e invocan por propia iniciativa el destino que llega. Los cuerpos enviados a la muerte no son llevados según la costumbre en ningún entierro, pues ni las puertas daban abasto a los entierros; o agobian la tierra sin enterrar o son entregados a elevadas piras sin honras. Y ya no hay ningún respeto y luchan por las piras y arden en fuegos ajenos. No hay quienes

[852] Era el templo de Zeus Helenio o Panhelenio que, según la tradición, había sido erigido por el propio Éaco en la cima del monte a cuyos pies se yerguen los restos del templo de Afaia: a él se refiere Pind. *Nem.* V 9, 12.

les lloren y errantes sin ser lloradas van las almas de hijos y maridos, de jóvenes y viejos, y no hay bastante lugar para los túmulos ni suficientes árboles para los fuegos.

Los Mirmídones

Espantado por tal torbellino de desgracias, "Oh Júpiter", dije, "si no son falsos los relatos que hablan de que tú te uniste en amoroso abrazo con la Asópide Egina y no te avergüenza, padre poderoso, ser mi progenitor, o devuélveme a los míos o a mí también entiérrame en un sepulcro." El me dio una señal con un relámpago y un trueno favorables: "Acepto el augurio y pido que éstas sean venturosas señales de tu voluntad", dije; "tomo como prenda el augurio que me das." Había por casualidad al lado, muy extraordinaria por sus anchurosas ramas, una encina consagrada a Júpiter procedente de semilla de Dodona[853]; aquí contemplé yo unas hormigas recogedoras de grano que en larga formación llevaban un gran peso en su pequeña boca y que mantenían su hilera en la rugosa corteza; mientras me asombro del número, digo: "Padre excelso, concédeme tú tantos ciudadanos y llena el vacío recinto." La alta encina tembló y produjo un ruido en sus ramas que no habían sido movidas por soplo alguno[854]: mis miembros se erizaron de espantoso miedo y mis pelos se pusieron de punta; con todo, di besos a la tierra y a los árboles y no confesaba que yo sentía esperanzas, aunque las sentía, y en mi interior alentaba mis deseos. Llega la noche y el sueño se adueña de los cuer-

[853] Dodona es el bosque de encinas profético consagrado a Júpiter. Es invención de Ovidio que hubiera en Egina una encina oriunda del santuario del Epiro.

[854] Es también invención de Ovidio este oráculo, aunque el motivo de que el movimiento de las ramas de un árbol sea un vaticinio está ya en *Od.* XIV 327 ss.

pos agotados por las preocupaciones: me pareció[855] que ante mis ojos estaba la misma encina y otras tantas ramas y que llevaba otros tantos animales en sus ramas, y que temblaba igualmente con movimiento, y que en los campos que estaban debajo sembraba el ejército portador de grano, que parecía crecer de repente y parecía cada vez mayor y que se elevaba de la tierra, que se ponía en pie con el tronco erguido y que perdía su escualidez, el número de sus patas y el color negro y que dotaba sus miembros de una figura humana.

Se desvanece el sueño. Despierto rechazo mis visiones y me lamento de que no haya ninguna ayuda en los dioses; sin embargo, en la mansión había un enorme murmullo y me parecía oír voces de hombres a las que yo ya no estaba acostumbrado. Mientras sospecho que ellas también son de mi sueño, llega Telamón presuroso y, abriendo las puertas, dijo: "¡Verás, padre, cosas mayores de las que se pueden esperar y creer, sal!" Salgo y, cual me había parecido ver a unos hombres en las fantasías de mi sueño, así ordenados los contemplo y reconozco: se acercan y me saludan como rey. Cumplo mis promesas a Júpiter y reparto la ciudad a los recientes pobladores y también los campos vacíos de sus antiguos cultivadores, y los llamo Mirmídones y no privo al nombre de su origen[856]. Has visto sus cuerpos:

[855] Como señala F. Bömer, es la primera vez que Ovidio presenta estos sueños premonitorios que más adelante veremos también en Biblis (IX 468 ss.), Teletusa (IX 686 ss.), Alcíone (XI 650 ss.), Agamenón (XIII 216 ss.), Míscelo (XV 21 ss.) y los embajadores romanos en Epidauro (XV 651 ss.). El sueño de Éaco (que no aparece en las otras fuentes sobre los Mirmídones) es, además, el primero de toda la literatura antigua en acabar en una metamorfosis.

[856] Relación etimológica entre Mirmídones y *myrmēx*, «hormiga». Que los habitantes de Egina procedan de esta metamorfosis está ya en las *Eeas* de Hesíodo Fr. 205 M-W(=Schol. Pind. *Nem.* III 21 y Tzetz. Lyc. 176), pero Ovidio es el primero en decir que fue después de que la isla quedara desierta a causa de la peste. Para otras explicaciones sobre el origen de los Mirmídones, cfr. F. Bömer, VI-VII 331.

también ahora tienen las costumbres que antes tenían; es una raza ahorrativa y que soporta los trabajos, pertinaz en obtener ganancias y que conserva la ganancia obtenida. Éstos, capaces para la guerra por su años y su ánimo, te acompañarán, tan pronto como el Euro, que felizmente te ha traído» (en efecto, lo había traído el Euro) «se haya convertido en Austro»[857].

Con conversaciones de este tipo y algunas otras llenaron aquéllos el largo día: la mejor parte de la luz se concedió a la mesa, la noche al sueño; el dorado sol había levantado su luminaria; todavía soplaba el Euro y retenía las velas que habían de volver. Con Céfalo, que tiene más años, se reúnen los hijos de Palante, con el rey se reúnen a la vez Céfalo y los vástagos de Palante, pero un profundo sopor dominaba todavía al rey. Los recibe en el umbral el eácida Foco; pues Telamón y su hermano reclutaban hombres para la guerra. Foco conduce a los Cecrópidas a un lugar del interior y a hermosos aposentos y él mismo se sienta con ellos.

Céfalo y Procris

Ve que el Eólida[858] lleva en su mano una jabalina hecha de un árbol desconocido, cuya punta era de oro; y, habiendo dicho con anterioridad unas pocas palabras en conversaciones sin importancia, «Soy aficionado a los bosques», dice, «y a la matanza de animales salvajes; pero de qué bosque ha sido cortada la lanza que sostienes, lo dudo ya hace tiempo; realmente, si fuese de fresno, sería de color rojizo; si de cornejo, estaría lle-

[857] Como hacen notar Haupt-Ehwald, Ovidio simplemente quiere indicar que son vientos que soplan en direcciones opuestas, pues ni el Euro puede traer de Atenas a Egina ni el Austro llevar de Egina a Atenas.

[858] Pese a lo dicho en la nota 843, Ovidio hace aquí claramente a Céfalo descendiente de Eolo, como en VI 681. Su padre sería Deíon tal como ya dijera Pherec. Jac. 3F34. A Ovidio le interesa más la leyenda de Céfalo y Procris que la patria o la genealogía.

na de nudos; de dónde es lo ignoro. Pero mis ojos no han visto ningún arma arrojadiza más hermosa que ésta.» Habla uno de los hermanos acteos y dice: «Admirarás en ella un uso mayor que su aspecto. Alcanza todo lo que busca y el azar no dirige su disparo y ensangrentada vuela de nuevo sin que nadie la devuelva.» Entonces realmente el joven descendiente de Nereo[859] pregunta todo, por qué se la han dado y de dónde, quién es el responsable de tan gran regalo[860]; él cuenta las cosas que el pudor le permite, narra lo demás, silencia a qué precio lo consiguió[861], y, afectado por el dolor de su esposa perdida, habla así derramando lágrimas: «Esta arma arrojadiza, hijo de diosa (¿quién podría creerlo?), me hace y me hará llorar durante mucho tiempo, si los hados me concedieran vivir durante mucho tiempo; ésta me perdió a mí y a mi querida esposa[862]; ¡ojalá hubiera carecido siempre yo de este regalo! Procris era, si por casualidad más bien

[859] Foco es hijo de Éaco y de la nereida Psámate; es el único de los tres hermanos al que conviene el patronímico *Nereius*.

[860] Es el único caso en las *Met.* en que un regalo da pie a un relato, cfr. F. Bömer *ad loc.*

[861] Esta es la lectura del *N* que admiten B. Otis (1970) 180, G. Lafaye y A. Ruiz de Elvira en sus ediciones y Haupt-Ehwald y W.S. Anderson en sus comentarios, aunque éste no se decide por ella en su edición. Para algunos es una interpolación.

[862] Ovidio, que ya había sido el primero en hacer una elaboración poética de la historia de Céfalo y Procris en *Ars* III 685-746, vuelve a recrearla en su epopeya. Los estudiosos que comparan ambos textos dejan entrever que es superior el de *Ars*, como F. W. Lenz (1962), o afirman, como V. Pöschl (1959) 333, que el tratamiento de las *Met.* es elegíaco; A. Ruiz de Elvira (1972) 105 defiende su carácter épico por el predominio de lo objetivo; de lo que no hay duda es de que hay una mezcla de géneros, según leemos en B. Otis (1970) 176-182, 268, 410-413, M. Labate (1975-76) o Ch. Segal (1978), mezcla que para M. Pechillo (1990-91) 39 se da bajo la estructura de epilio. Un completo estudio que compara la versión épica y la elegíaca, los otros textos en que aparece la leyenda y su recepción posterior es el ya citado de A. Ruiz de Elvira (1972), que no ha sido superado por los de J. Fontenrose (1980), A. Sabot (1985) o S. Viarre (1988).

ha llegado a tus oídos Oritía, hermana de la raptada Oritía; si quisieras comparar la figura y el carácter de las dos, más digna era ella de ser raptada. Su padre Erecteo la unió a mí, el amor la unió a mí; era llamado feliz y lo era; no les pareció así a los dioses, o quizá también ahora lo sería. Transcurría el segundo mes después de los ritos matrimoniales cuando a mí, que tendía redes a los ciervos provistos de cuernos[863], desde la cumbre más alta del siempre floreciente Himeto me ve por la mañana la dorada Aurora, tras haber disipado las tinieblas, y me rapta mal de mi grado[864]. Permítaseme contar la verdad con el permiso de la diosa: por más que ella sea admirable por su cara de rosa, por más que ella ocupe los confines del día y ocupe los de la noche, por más que ella se alimente de agua de néctar, yo amaba a Procris; Procris estaba en mi corazón, Procris siempre en mi boca. Yo hablaba del carácter sagrado del matrimonio, de la unión siempre renovada, de la boda reciente y de las primeras alianzas de un lecho abandonado; se conmovió la diosa y dijo: "¡Deja tus lamentos, ingrato, ten a Procris! Pero, si mi mente ve el porvenir, querrás no haberla tenido." Y encolerizada me devolvió a ella. Mientras vuelvo y doy vueltas en mi interior a las amonestaciones de la diosa, empecé[865] a tener el miedo de que mi esposa no hubiese guardado bien las leyes del matrimonio; su figura y su edad me ordenaban creer en el adulterio, su carácter me impedía creerlo; pero, con todo, yo había estado ausente[866], pero también ésta, de donde yo volvía, era un modelo de culpa, pero todo lo tememos los amantes.

[863] Sobre la afición a la caza contraria al amor conyugal cfr. G. Davis (1983) 125-148 y J. Fabre (1988).

[864] Ya en Hes. *Theog.* 986 ss. el primer amante de Eos citado es Céfalo. En Eur. *Hipp.* 441 ss. se da como algo muy conocido.

[865] Desde aquí hasta el v. 721 ve M. Labate (1975-76) 114 n. 25 una suasoria.

[866] Ovidio no dice cuánto; según Ferecides Jac. 3F34 (=Schol. *Od.* XI 321) lo estuvo durante ocho años.

Decido, cosa lamentable, investigar y probar con regalos su casta fidelidad. La Aurora favorece este temor mío y cambia mi aspecto (me pareció percibirlo)[867]. Entro sin ser reconocido en la Atenas de Palas y penetro en mi casa: mi propia casa estaba libre de culpa y daba señales de pureza y estaba angustiada por el dueño raptado; con dificultad, mediante mil engaños, se me abrió paso hasta la Eréctide. Cuando la vi, me quedé atónito y casi abandoné la premeditada prueba de su fidelidad[868]; malamente me contuve para no confesarle la verdad, malamente para no darle besos como era debido. Estaba triste (sin embargo, ninguna podía ser más hermosa que ella en su tristeza) y estaba afligida por la nostalgia del esposo que había sido raptado. Piensa tú, Foco, cual sería la belleza en aquella a la que el propio dolor embellecía así. ¿Por qué voy a contarte cuántas veces su pureza de carácter rechazó mis intentos, cuántas veces me dijo: "Yo me reservo para uno solo; dondequiera que esté, reservo mis goces para uno solo" ¿Para quién en su sano juicio no hubiera sido suficiente esta prueba de fidelidad? No me doy por contento y hurgo en mis propias heridas; una vez que, hablándole de entregarle una fortuna por una noche y al aumentar los obsequios, finalmente la obligué a dudar[869], exclamo mal fingidor: "¡Tienes delante un mal fingido adúltero, era tu verdadero marido; estás atrapada, desleal, siendo yo el testigo!" Ella nada dice; vencida solamente por silenciosa vergüenza, huye de su traidor hogar a la vez que de su malvado esposo[870] y odiando,

[867] En Ant. Lib. 41 envía a un criado como intermediario y según Servio *Aen.* VI 445 se disfraza de mercader.

[868] De nuevo *fide*, genitivo como en *Met.* III 341 (cfr. nota 347 del libro III), que se repetirá en el 737.

[869] En Ant. Lib. Procris está totalmente dispuesta; en Ferecides, Hyg. *Fab.* 189 y Servio se entrega.

[870] Sin duda Ovidio conoce las versiones de que se va a Creta junto a Minos, como leemos en Higino, Ant. Lib. y Apollod. II 4, 7 y III 15, pero la sitúa cerca de Céfalo.

ofendida por mí, todo el linaje de los hombres, vagaba por los montes dedicándose a las aficiones de Diana.

Entonces a mí, abandonado, una pasión muy violenta me llegó hasta los huesos; suplicaba su perdón y confesaba que había pecado y que habría podido sucumbir yo también a semejante culpa con los regalos ofrecidos, si se me ofrecieran tan grandes regalos. Vuelve a mí, que había confesado esto, habiendo vengado con anterioridad su pudor herido[871], y pasa dulces años armoniosamente conmigo. Me hace, además, como si ella se hubiese entregado como un pequeño don, el obsequio de un perro, del que, cuando a ella se lo entregó su Cintia[872], había dicho: "Vencerá a todos en la carrera." También me regala a la vez la jabalina que tengo en mis manos, como ves. ¿Preguntas cuál fue la suerte del otro regalo? Escucha algo que ha de asombrarte: te sorprenderás por lo inaudito del hecho.

El Laíada[873] había resuelto los acertijos no comprensibles al talento de sus predecesores y, precipitada, yacía la obscura adivina[874], que se había olvidado de sus propios circunloquios; [ciertamente la protectora Temis ni deja sin vengar tales cosas] al punto es enviada otra calamidad contra la aonia Tebas[875], y muchos campesinos, a causa de la muerte de sus rebaños y de

[871] Posible alusión a la prueba de homosexualidad a la que Procris somete a Céfalo y que narran Higino y Ant. Lib.; cfr. A. Ruiz de Elvira (1972) 110-111 quien, como B. Otis (1970) 180, ve en tal omisión el deseo de resaltar el amor conyugal.

[872] Según otras versiones es de Minos de quien recibe la jabalina y el perro. En Servio, en cambio, son presentes de la Aurora a Céfalo.

[873] Edipo, hijo de Layo. Es la única referencia a Edipo en toda la obra.

[874] La Esfinge de Tebas.

[875] Se trata de la llamada zorra de Teumeso que en ningún momento aparece nombrada y que, cada mes, recibía un niño para comérselo. Para la cronología y la importancia de la participación de Lélaps con respecto a la concepción de Hércules, véase A. Ruiz de Elvira (1972) 112-113. Este episodio, que para M. Pechillo (1990-1991) 41 es una digresión dentro de otra, sirve de intermedio entre la parte de Céfalo y la de Procris, que son simétricas, como indica Ruiz de Elvira (1972) 106-107.

la suya propia, temieron a la fiera; acudimos la juventud vecina y acordonamos con ojeo los extensos campos. Ella, veloz, pasaba por encima de las redes en ágil salto y atravesaba los hilos más altos de las trampas que se le habían puesto. Se priva de sus ataduras a los perros, a los que ella esquiva cuando la persiguen y burla a la jauría no menos rápida que un ave. Incluso se me pide por gran consenso mi Lélaps[876], éste era el nombre del regalo; ya hace tiempo lucha por librarse él de sus lazos y tensa los que retienen su cuello. Apenas había sido lanzado y ya no podíamos saber dónde estaba; el polvo caliente tenía las huellas de sus patas, él mismo había desaparecido de nuestra vista: no sale más rápida que él una lanza ni las balas liberadas de la retorcida honda ni la ligera caña del arco de Gortina[877]. El pico de una colina de mediana altura se eleva por encima de los labrantíos que están al pie de ella. Me subo allí y contemplo el espectáculo de una carrera inaudita, en la que la fiera parece unas veces ser apresada, otras escaparse del mismísimo bocado; y, astuta, no huye en línea recta y hacia una dirección concreta, sino que engaña el hocico del que la persigue y gira en redondo para que el enemigo no mantenga su impulso; éste la acosa y la sigue pareja y, como si ya la tuviera, no la tiene y da inútiles mordiscos al aire. Me estaba volviendo para utilizar la jabalina; mientras mi mano derecha la balancea, mientras intento acercar mis dedos a las correas, aparté mi vista y la volví llevándola de nuevo al mismo sitio; contemplo (oh prodigio) dos mármoles en medio de la llanura[878]; pensarías que uno es-

[876] Tal vez hubiera una versión helenística que hablara de Lélaps. Según Jacoby, en su comentario a 3F34, se transmite algo bajo el nombre de Ferecides y posiblemente hablara de él Soph. en su *Procris*, cuyo contenido se desconoce. Es un nombre parlante que significa «huracán».

[877] Ciudad de Creta, cuyos arqueros eran famosos ya en *Il.* II 646 y *Od.* III 294.

[878] Metamorfosis que le ha servido de excusa para el relato. Para las fuentes de esta petrificación, cfr. A. Ruiz de Elvira (1972) 113-114.

taba huyendo, que el otro estaba ladrando. Ciertamente un dios[879] quiso, si algún dios les prestó ayuda, que ambos fueran invictos en la competición de la carrera.»

Hasta aquí habló y guardó silencio. «¿Qué culpa hay en la propia jabalina?», dice Foco; así contó él las culpas de la jabalina:

«Mis goces, Foco, son el principio de mi dolor: te contaré primero aquéllos. Me agrada, oh Eácida, recordar la época feliz en la que durante los primeros años, como es debido, yo era feliz con mi esposa, feliz era ella con su marido: la solicitud mutua y el amor de la alianza nos poseía a los dos, y ella no habría preferido a mi amor la unión con Júpiter[880], y no había ninguna que me cautivase, incluso si hubiera venido la propia Venus; un mismo fuego abrasaba nuestros corazones. Cuando el sol hería las cumbres casi con sus primeros rayos, solía ir yo a cazar con la fogosidad de la juventud a los bosques, y no solían ir conmigo ni siervos ni caballos ni perros de agudo olfato ni acompañarme las nudosas redes de lino: me sentía protegido con la jabalina; pero cuando mi diestra estaba saciada de matanza de fieras, buscaba yo con insistencia el frío, las sombras y la brisa que salía de los frescos valles. La suave brisa era buscada por mí en medio del calor, esperaba la brisa, ella era el descanso para mi fatiga. "Brisa", (lo recuerdo, efectivamente), "ven", solía cantar, "alíviame y penetra en mi regazo, tú la más agradable, y, como sabes hacerlo, desea apaciguar los fuegos con los que me abraso." Quizás añadiría (así me arrastraba mi destino) más lisonjas y acostumbraría decir "tú, mi gran placer, tú me das fuerzas y me cuidas, tú haces que ame las selvas, que ame los lugares solitarios y que este aliento tuyo siempre sea captado por mi boca." No sé quién prestó oídos engañados por las palabras de doble sen-

[879] Júpiter según la tradición.

[880] Eco evidente, entre otros, de Catulo 70, 1-2 y 72, 1-2.

tido y, pensando que el nombre de la brisa tan a menudo invocado era el de una ninfa, cree que yo estoy enamorado de una ninfa. Al punto, temerario delator de una culpa inventada, se presenta ante Procris y repite con su lengua los susurros que ha oído. Crédula cosa es el amor: desvaneciéndose por el repentino dolor, según se me cuenta, cayó y, tras haberse repuesto después de un largo tiempo, se llamó desgraciada, se llamó de adverso destino y se quejó de la fidelidad e, impulsada por una culpa irreal, temió lo que no es nada, temió un nombre sin cuerpo y se duele, desgraciada, como si se tratara de una auténtica rival. Sin embargo, a menudo duda y, en su enorme desgracia, tiene la esperanza de equivocarse y niega credibilidad a la acusación y, a no ser que ella misma lo vea, no está dispuesta a condenar el delito de su marido[881].

Las luces de la aurora del día siguiente habían alejado la noche; salgo y me dirijo al bosque y, vencedor, tumbado en la hierba dije: "¡Ven, brisa, pon remedio a mi fatiga!" Y de pronto me parecía haber oído no sé qué gemido en medio de mis palabras; sin embargo, al decir "ven tú, la mejor de todas", al hacer las hojas que caían un pequeño ruido de nuevo, pensé que era una fiera y lancé mi veloz dardo; era Procris y, sujetando su herida en medio del pecho, grita: "¡Ay de mí!" Cuando reconocí la voz de mi fiel esposa, corrí a su voz precipitándome y fuera de mí; la encuentro moribunda y manchada con sus vestidos llenos de sangre y tratando de arrancarse de la herida su propio regalo (¡desgraciado de mí!) y su cuerpo, más querido que el mío para mí, lo levanto con suaves brazos y vendo las crueles heridas con mi ropa desgarrada desde el pecho e intento detener la sangre y le pido que no me abandone a mí, convertido en criminal por su muerte. Ella, sin

[881] V. Pöschl (1959) 339 pone de relieve el contraste entre la prontitud de Céfalo en poner a prueba a su mujer y la resistencia de Procris a creer en la infidelidad de su marido.

energías y ya a punto de expirar, se fuerza a decir estas pocas palabras[882]: "Por las alianzas de nuestro lecho y por los dioses del cielo y los míos, por si en algo he sido un bien para ti, y por el amor, motivo para mí de muerte, que incluso ahora cuando muero permanece, te ruego suplicante que no permitas que Brisa sea tu esposa en nuestro tálamo." Así dijo y entonces, por fin, comprendí y le mostré que había un malentendido en el nombre. ¿Pero de qué servía aclarárselo? Se desvanece y sus pocas fuerzas huyen con la sangre. Y, mientras puede contemplar algo, me contempla y sobre mí y en mi boca exhala su desgraciado espíritu; pero parece morir sin preocupación con mejor aspecto»[883].

A los que lloraban les recordaba el héroe estas cosas derramando lágrimas: y he aquí que entra Éaco con sus dos vástagos y con nuevos soldados, que Céfalo acepta a la vez que sus poderosas armas.

[882] Que para F. Bömer son el punto álgido del relato y están retóricamente elaboradas.

[883] Para todo el episodio véase también G. Davis (1983).

LIBRO VIII

Minos y Escila: 1-151
El Laberinto y Ariadna: 152-182
Dédalo e Ícaro: 183-235
Perdiz: 236-259
El jabalí de Calidón: 260-328
Cacería de Calidón: 329-413
Los Testíadas: 414-444
Altea: 445-514
Muerte de Meleagro: 515-525
Las Meleágrides: 526-546
Teseo en casa del Aqueloo: 547-576
Las Equínades y Perimele: 577-610
Filemón y Baucis: 611-724
Erisicton: 725-842 (El Hambre: 780-822)
Mnestra: 843-884

Minos y Escila[884]

Ya, mientras Lucífero descubre el día resplandeciente y pone en fuga las horas nocturnas, se amaina el Euro y se alzan húmedas nubes: los austros apacibles facilitan el rumbo para su vuelta a los Eácidas y a Céfalo, quienes, empujados por ellos de modo favorable alcanzaron antes de lo esperado los puertos a los que se dirigían. Entretanto Minos asola las costas de los Léleges y tantea las fuerzas de su Marte en la ciudad de Alcátoo[885], la que domina Niso, que tenía injertado entre los venerables cabellos blancos y en medio de su cabeza uno que resplandecía por su color púrpura[886], garantía de su poderoso reino.

Por sexta vez se alzaban los cuernos de la luna al salir y todavía era incierta la fortuna de la guerra y durante mucho tiempo la Victoria volaba con dudosas alas entre uno y otro. Había una torre real añadida a unos muros musicales, en los que se dice que el vástago de Leto había depositado su áurea lira[887]; el sonido de ésta

[884] Este episodio puede haber sido tomado por Ovidio de una fuente desconocida que haya influido en él a la vez que en la *Ciris* de la *Appendix Vergiliana,* cuya cronología es difícil de precisar; para una puesta a punto sobre las diferentes atribuciones y cronología, cfr. A. Salvatore (1971) y sobre todo F. Moya (1984) 90-96. Las diferencias entre uno y otro tratamiento las destaca ya B. Otis (1970) 62-65.

[885] Mégara, de la que fue rey Alcátoo, uno de los hijos de Pélope.

[886] Este color es el que tiene ya en Calímaco Fr. 288 Pf.

[887] Cuando ayudó a Alcátoo a levantar las murallas, cosa que está explícitamente dicha en *Ciris* 105-109.

quedó adherido a la piedra; a menudo solía subir allí la hija de Niso[888] y conseguía con una piedrecilla que resonaran los sillares en la época en que había paz; también durante la guerra a menudo solía contemplar desde ella los combates del inflexible Marte; y ya, con la demora de la guerra, incluso conocía los nombres de los héroes, las armas y los caballos, los vestidos y las aljabas cidoneas[889]. Conocía, por encima de los demás, la figura del caudillo hijo de Europa, más incluso de lo que era conveniente conocerla. Con ella como juez Minos, si había escondido su cabeza en el yelmo empenachado de plumas, estaba hermoso con el casco; si había agarrado su escudo, que refulgía por el bronce, le sentaba bien agarrar el escudo; había lanzado su flexible lanza empujándola con sus miembros: la doncella alababa su técnica unida a la fuerza; había curvado el anchuroso arco tras haber colocado una flecha: ella juraba que así se yergue Febo cuando ha cogido las flechas; pero cuando dejaba al desnudo su rostro tras haber quitado el bronce y recubierto de púrpura oprimía los lomos adornados de bordadas gualdrapas de su caballo blanco y gobernaba su hocico espumoso, apenas era dueña de sí, apenas la doncella hija de Niso estaba en su sano juicio; llamaba feliz[890] la jabalina que él tocase, y felices riendas las que él sujetase con su mano. Siente el impulso, si le estuviera permitido, de llevar por entre el batallón enemigo sus virginales pasos, siente el impulso de arrojar su cuerpo desde lo alto de

[888] Escila, cuyo nombre (que no aparece hasta el v. 91) coincide con el de la metamorfoseada en monstruo marino a la que se referirá Ovidio en XIII 730 ss. y XIV 51 ss. diferenciándolas. En cambio las confunde en *Am.* III 12, 21 ss. Sobre esta confusión, cfr. M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1986-87) 32-34.

[889] Cretenses por Cidonia o Cidonea, ciudad de Creta.

[890] D. H. J. Larmour (1990) 138-141 considera estos versos precedentes al monólogo y el propio monólogo inspirados en las palabras de Fedra a la nodriza en Eur. *Hipp.* 208 ss. y justifica la *contaminatio* para la caracterización de Escila por ser Fedra hija de Minos.


MELEAGRVS
ATALANTA
ANCAEVS

la torre al campamento gnosio[891], o abrir las puertas de bronce al enemigo, o cualquier otra cosa si algo quiere Minos. Y mientras estaba sentada contemplando la blanca tienda del rey dicteo, dice[892]: «Dudo si alegrarme o lamentarme de que se haya desatado esta guerra deplorable: me lamento de que Minos sea un enemigo para quien le ama; pero si no hubiese existido la guerra, nunca yo le habría conocido. Sin embargo, podía abandonar la guerra tras haberme aceptado como rehén; me tendría a mí como compañera, me tendría como prenda de paz. Si la que te ha parido, oh el más hermoso de los reyes, fue ella misma tal como tú eres, con razón un dios ardió de amor por ella. ¡Oh yo, tres veces feliz si, deslizándome con alas a través de los aires[893], pudiera detenerme en el campamento del rey gnosíaco y, tras haberle confesado quién soy y mi amor, le preguntara con qué dote quería ser comprado! ¡Con la única condición de que no reclamara la fortaleza paterna![894]. ¡Pues ojalá mueran mis esperanzas de matrimonio antes de que yo lo consiga con una traición! Aunque a menudo la clemencia de un bondadoso vencedor ha hecho que el ser vencido sea útil para muchos. Ciertamente hace una guerra justa en venganza del asesinato de su hijo y tiene fuerza por el motivo y por las armas que sustentan el motivo y, según creo, seremos vencidos. Pues ¿qué salida le queda a la

[891] Gnosio y dicteo de unos versos más abajo son sinónimos de cretenses en general, por Gnosos o Cnosos y Dicte, ciudad y monte de Creta respectivamente.

[892] Comienza aquí un monólogo de conflicto ya incluido en la clasificación de R. Heinze (1972) 391-392, quien destaca que su modelo evidente es la Tarpeya de Propercio IV 4; H. W. Offermann (1968) 32-36, por su parte, lo incluye entre los de decisión. Para M. Pechillo (1985) 148 tiene mezcla de elementos retóricos y elegíacos.

[893] Palabras obviamente premonitorias de la ulterior metamorfosis de Escila.

[894] Ya se entrevé el motivo Tarpeya de cuyos paralelos habla F. Bömer, VII-IX, 13.

ciudad? ¿por qué le abrirá mis murallas su Marte y no mi amor?[895]. Mejor podría vencer sin matanza ni demora y sin el sacrificio de su propia sangre. Ciertamente no he de temer que alguno sin darse cuenta hiera tu pecho, Minos: ¿pues quién sería tan cruel que se atreviera a dirigir conscientemente contra ti una lanza inexorable? Me complacen mis proyectos y se alza la decisión de entregar conmigo en calidad de dote la patria y de poner fin a la guerra. ¡Pero quererlo es poco! Custodia la entrada una guardia, y mi padre tiene las llaves de las puertas; yo, desgraciada, lo temo a él solamente, sólo él detiene mis deseos. ¡Ojalá los dioses hubieran hecho que yo estuviera sin padre! De hecho cada uno es un dios para sí[896]; la Fortuna rechaza las súplicas que no actúan[897]. Otra ya hace tiempo, encendida por tan gran deseo, se alegraría de hacer desaparecer cualquier cosa que fuera un obstáculo para su amor. ¿Y por qué cualquiera habría de ser más valiente que yo? ¡Me atrevería a caminar entre fuego y espadas! Sin embargo, en esto no hay necesidad de ningún fuego o de espadas, yo sólo necesito el cabello de mi padre. Él es para mí más preciado que el oro, esa púrpura me habrá de hacer feliz y dueña de mis deseos»[898]. Mientras dice estas cosas llega la noche, la gran alimentadora de cuitas, y con las tinieblas creció su osadía. Eran los primeros momentos del descanso, en los que el sueño se apodera de los corazones fatigados por las preocupaciones del día; penetra silenciosamente en la habitación

[895] El binomio guerra-amor se representa ya desde antiguo en la pareja Marte-Venus.

[896] Eco del *Cíclope* de Eurípides, vv. 334-335, y también del Fr. 1018 N.

[897] Variante de *fortes fortuna adiuvat* de Ter. *Phorm.* 203, que tendría su precedente en Soph. *Minos* Fr. 374 N. En forma positiva aparece en *Met.* X 586: *audentes deus ipse iuvat* (Cfr. *Aen.* X 284).

[898] Sobre la existencia de un modelo común a Ovidio y al autor de la *Ciris* y la innovación ovidiana al suprimir la figura de la nodriza como confidente y hacer a Escila la única responsable de su acción, cfr. P. E. Knox (1990).

de su padre y (¡ay, crimen!) la hija despoja a su padre del cabello portador de su sino y, tras haberse apoderado del criminal botín, lleva consigo veloz el despojo y, alcanzando la puerta, por en medio de los enemigos (tan grande es la confianza en su mérito) llega ante el rey; y a éste, que estaba aterrado, le habló así: «El amor me aconsejó esta acción[899]; yo, la real descendiente de Niso, Escila, te entrego los penates de mi patria y los míos. No te pido ninguna recompensa sino a ti. Coge como prenda de mi amor el cabello de púrpura y no creas que ahora yo te entrego un cabello sino la vida de mi padre»[900], y su criminal mano le alargó el regalo. Minos rechazó la ofrenda y, trastornado por la visión de un hecho inaudito, responde: «¡Que los dioses te aparten de su mundo, oh infamia de nuestra época, y que la tierra y el mar te sean negados! Ciertamente, yo no permitiré que la cuna de Júpiter, Creta, que es mi mundo, la toque un monstruo de tal calibre.» Dijo y, después de que como el más justo garante impuso sus leyes a los enemigos vencidos[901], ordenó soltar las amarras de la escuadra y llenar de remeros sus broncíneas naves.

Escila, una vez que vio que las barcas transportadas al mar navegaban y que el caudillo no se ofrecía como premio de su crimen, consumidas las súplicas se entregó a una violenta cólera y, tendiendo las manos enloquecida con los cabellos en desorden, grita[902]: «¿Adón-

[899] En Aesch. *Choeph.* 612-622, primer lugar donde aparece mencionada la saga de Niso y Escila, la traición se comete por soborno de Minos.

[900] Motivo Sansón y Dalila que tiene como paralelo la saga de Pterela y Cometo, conocida por Ovidio pues habla de ella en *Ibis* 362; es mencionada igualmente en Apollod. II 4, 5 y 7 y en Schol. Lyc. 932.

[901] Según Haupt-Ehwald el paralelo con XV 833, en que se dice que Augusto *leges feret iustissimus auctor,* no es casual. A nosotras nos recuerda, además, el *tu regere...superbos* de *Aen.* VI 851-853 y puede ser un claro indicio de augustanismo, aunque Minos tenía fama de justo en su calidad de juez de los infiernos, junto con su hermano Radamantis y Éaco.

[902] Estas palabras recuerdan las de Medea en Eur. *Med.* 475 ss., Ap. Rh. IV 355 ss., (que ha influido en la Dido de *Aen.* IV 305 ss.) y Enn. *Scaen.*

de huyes tras haber abandonado a la propiciadora de tus méritos, oh tú, a quien antepuse a mi patria, antepuse a mi padre? ¿Adónde huyes, cruel, tú cuya victoria es mi crimen y mérito mío? ¿Y no te han conmovido ni los presentes que te han sido dados ni mi amor, ni el que toda mi esperanza se haya cifrado sólo en ti? ¿Pues adónde voy a volver yo abandonada? ¿A mi patria? Yace vencida. Pero imagina que estuviera en pie: para mí está cerrada por mi traición. ¿A presencia de mi padre? ¡El que te entregué! Los ciudadanos me odian con todo merecimiento, los pueblos vecinos temen el ejemplo. ¡Soy expulsada privada de patria; para que sólo Creta se me abra! ¡Si también me alejas de ésta y me abandonas, desagradecido, no es tu madre Europa, sino la inhospitalaria Sirte y los tigres de Armenia y Caribdis agitada por el Austro! Ni tú eres hijo de Júpiter, ni tu madre fue seducida por la figura de un toro: falsa es la fábula de tu linaje; un verdadero toro feroz y que nunca fue cautivado por el amor de una novilla fue el que te engendró. ¡Hazme cumplir el castigo, Niso, padre mío! ¡Alegraos de mi desgracia, murallas que hace poco traicioné! Pues lo confieso, lo merezco y soy digna de morir. Pero, no obstante, que me dé muerte alguno de aquellos a los que con mi impiedad herí. ¿Por qué tú, que has vencido con mi culpa, castigas mi culpa? Que este crimen para con mi patria y mi padre sea un servicio para ti. En verdad es digna de tenerte como marido la que, adúltera, engañó con madera a un fiero toro y llevó en su vientre un feto de doble forma[903]. ¿Y qué, llega a tus oídos mi voz? ¿O los vientos llevan mis palabras inútiles lo mismo que tus barcas, desagradecido? Ya no es motivo de admiración que Pasífae prefiriera el toro antes que a ti:

276 ss., así como las de Ariadna, de la que hablará a continuación, que leemos en Cat. 64, 123 ss. y en la *Heroida* X.

[903] Se refiere a Pasífae y su hijo el Minotauro, mitad hombre mitad toro, cuyas primeras menciones están en Eur. *Cret.* Fr. 471 ss. N, de lo que hablará después.

tú tenías mayor ferocidad[904]. ¡Ay, desgraciada de mí! Ordena que se den prisa, y la ola resuena desgarrada por los remos; mi tierra se aleja, ay, junto conmigo. Nada haces, oh inútilmente olvidado de mis favores; te seguiré aunque no lo desees y, abrazando tu curvada popa, seré arrastrada a través de los mares inmensos.» Apenas lo había dicho salta sobre las olas y, proporcionándole fuerzas su deseo, persigue las naves y se adhiere como odiosa compañera a la barca gnosíaca. Cuando la vio su padre (pues ya colgaba en el aire y acababa de ser convertido en un águila marina de rojizas alas)[905] se lanzó a herir con su curvo pico a la que se pegaba. Ella soltó de miedo la popa y pareció que mientras caía la sostenía una ligera brisa para que no tocase el agua; tenía plumas; transformada por las plumas en ave es llamada Ciris[906] y ha tomado este nombre por el cabello que cortó.

El Laberinto y Ariadna[907]

Minos cumplió la promesa de ofrendar a Júpiter cien toros cuando, habiendo desembarcado de sus naves, tocó la tierra curétide[908] y decoró su palacio cla-

[904] *Topos* de la crueldad de Minos, mayor que la del toro al que se une Pasífae y que se utiliza siempre que una mujer es abandonada.

[905] La metamorfosis de Niso aparece también en la *Ciris* 528 y 536 y en Hyg. *Fab.* 198, pero no en Partenio (Fr. 20 Martini) como sostiene Bömer.

[906] Animal desconocido. Su nombre se pone en relación con el griego *keíro* «cortar el cabello». Quizás Calímaco escribiera una *Keîris*, de la que nada sabemos; habla de Escila en *Hec.* Fr. 288 Pf. pero no da la etimología, por lo que se puede pensar que Ovidio fue el primero en llamarla Ciris, pues no tenemos noticias de que la *Ornitogonia* de Beo o la de Macro hablasen de ella, y en Partenio Fr. 23 Calderón (= 20 Martini) sólo se dice que se convirtió en ave. Por otro lado Hyg. *Fab.* 198 dice que se trata de un pez. Para más detalles, cfr. F. Bömer *ad loc.*

[907] Todo este episodio es una mera transición para el de Dédalo e Ícaro.

[908] Creta, así llamada por los Curetes, divinidades menores que con sus estrépitos ocultaron el llanto de Zeus niño en Creta para que Crono no supiera que estaba vivo. Sobre su posible origen, véase la nota 431 del libro IV.

vando los despojos. Había crecido el deshonor de la familia y por lo inaudito del monstruo de dos formas quedaba al descubierto el vergonzoso adulterio de su madre; Minos decide alejar de su casa esta vergüenza y encerrarlo en una mansión múltiple y en una morada sin salidas[909]. Dédalo[910], muy afamado por su talento en el arte de la construcción, efectúa la obra y confunde las señales e induce a error a los ojos con la curvatura y la revuelta de diferentes pasillos. No de otro modo que juega el frigio Meandro en sus transparentes aguas y con dudoso deslizamiento avanza y retrocede y saliendo al encuentro de sí mismo contempla las aguas que se le acercan y ahora vuelto hacia sus fuentes, ahora hacia el mar abierto, agita las desconcertadas aguas, así Dédalo llena de revueltas los innumerables pasillos y apenas pudo él mismo volver al umbral; tan grande es el engaño de la mansión[911]. Después de que encerró en ella la doble figura de toro y de joven, y al monstruo dos veces alimentado por sangre actea lo venció el tercer contingente sacado a suerte cada nueve años[912], y cuando, con la ayuda de una joven[913], la difícil puerta no atravesada por ninguno de los anteriores fue encontrada recogiendo el hilo, al punto el Egida, tras raptar a la Minoide, desplegó velas en dirección a Día y cruel abandonó a su compañera en aquella pla-

[909] Se trata del Laberinto.

[910] Famoso arquitecto y escultor ateniense, nieto de Aglauro y, por tanto, bisnieto de Cécrope. Ya aparece mencionado en *Il.* XVIII 592 (en la descripción del escudo de Aquiles) como modelo para el propio Hefesto.

[911] Se trata de la explicación mítica del palacio minoico de Cnosos.

[912] Así sólo en este pasaje y en Plut. *Thes.* 15 y Diod. IV 61, 3; en cambio en Verg. *Aen.* VI 21-22, Hyg. *Fab.* 41 y Serv. *Aen.* III 74 y VI 21 la periodicidad del tributo es anual.

[913] Ariadna, hija de Minos por ello llamada la Minoide, siguiendo el consejo de Dédalo entregó a Teseo, el Egida, un hilo que le sirvió de guía para hallar la salida. Ovidio es conscientemente breve pues el tema del amor de Ariadna a Teseo, su ayuda, su salida de Creta y su ulterior abandono en la isla de Naxos, aquí llamada con su nombre mítico, había sido tratado ya por Catulo en el poema 64 y por él mismo en la *Her.* X.

ya[914]. A la que estaba sin compañía y profería muchos lamentos le proporcionó abrazos y su auxilio Líber[915] y, para que fuese resplandeciente en una constelación eterna, envió al cielo su corona tras habérsela quitado de su frente. Vuela ella a través de los límpidos aires y, mientras vuela, sus piedras preciosas se convierten en brillantes fuegos y se detienen, permaneciendo la figura de corona, en el lugar que está en medio del Arrodillado y del Serpentario[916].

Dédalo e Ícaro[917]

Entretanto Dédalo, odiando Creta y el largo destierro y tocado por el amor de su patria natal, estaba cerrado por el mar. «Aunque me impida el paso por las tierras y las aguas», dice, «en cambio ciertamente el cielo está abierto; ¡por allí voy a ir! Puede poseer todas las cosas, no posee el aire Minos.» Dijo y prepara su ánimo para una técnica desconocida y revoluciona la na-

[914] El tema del abandono es helenístico; en Roma fue magistralmente tratado por Cat. 64, 52 ss. y el propio Ovidio lo menciona en *Ars* I 527 ss. y sobre todo en la *Heroida* X, sin olvidar *Fast.* III 469-516, homenaje a Catulo. Cfr. B. Nemeth (1981-1982) 154-159.

[915] Ya desde Hes. *Theog.* 947-949 aparecen unidos Baco y Ariadna. La llegada del dios y la boda están detallados en *Ars* I 549 ss.

[916] Para las distintas versiones del catasterismo de la Corona, obra de Hefesto y regalo de Dioniso o de las Horas y Afrodita, cfr. F. Moya del Baño (1968) y el condensado estudio de A. Ruiz de Elvira (1975) 373 y 472. De las otras constelaciones, una es Hércules arrodillado sobre el dragón de las Hespérides y la otra es la también conocida como Ofiuco, cfr. A. Le Boeuffle (1989) 88 y (1987) *s.v.*

[917] Aunque Sófocles escribió un *Dédalo* y *Los camicos* y Eurípides *Las cretenses,* tradicionalmente ha sido considerado el primer relato sobre Dédalo e Ícaro el del propio Ovidio en *Ars* II 21-98 y así lo hace N. Rudd (1988) 21. La comparación entre los tratamientos elegíaco y épico, ya hecha por Ciofanus, puede verse en M. von Albrecht (1977) 73-79 y S. Viarre (1988) 446-448; pero no hay que olvidar *Aen.* VI 14-33, que deja su impronta en los dos relatos ovidianos.

turaleza. En efecto, pone en orden unas plumas, comenzando por la más pequeña, siguiendo una más corta a una larga, de modo que creerías que crecían en pendiente; así en otro tiempo surgió poco a poco la zampoña de los pastores con cañas de avena desiguales[918]. A continuación une las del centro con hilo y las de los extremos con cera, y así dispuestas las dobla con una pequeña curvatura a fin de imitar a las aves verdaderas. El niño Ícaro estaba de pie a su lado y, sin saber que manejaba su propio peligro, una veces con sonriente rostro se apoderaba de las plumas que había movido una inconstante brisa, otras ablandaba con su pulgar la rojiza cera y con su juego estorbaba la admirable obra de su padre. Después de que fue dada la última mano al proyecto, el propio artífice balanceó su cuerpo sobre las dos alas y quedó colgado en el agitado aire. También da consejos a su hijo y le dice: «Ícaro, te advierto que debes correr por el sendero del centro, para que, si vas demasiado bajo, el agua no haga pesadas tus plumas, si demasiado alto no las abrase el fuego. Vuela entre uno y otro, y te ordeno que no mires al Boyero ni a la Hélice, ni a la espada empuñada por Oríon[919]; toma el camino en el que yo te sirvo de guía.» Igualmente le transmite las instrucciones de vuelo y adapta unas alas desconocidas a sus hombros. Entre el trabajo y los consejos se humedecieron las mejillas del anciano y temblaron las manos del padre[920]. Dio a su hijo besos que no habrían de repetirse por se-

[918] Cfr. las notas 124 y 132 del libro I.

[919] Boyero y Hélice son otros nombres para designar a Artofilace (el guardián de la Osa) y la Osa Mayor respectivamente; son constelaciones boreales para indicar el norte (cfr. las notas 171, 173 y 237 del libro II); en cambio Oríon es una constelación austral, aunque tanto en *Ars* II 55-56, donde lo llama «compañero del Boyero», como aquí parece colocarlo en la misma situación despreocupándose, por tanto, de su auténtica localización. Por más que el recorrido es diferente, los consejos de Dédalo recuerdan los del Sol a Faetonte en II 130-149, cfr. V. M. Wise (1977).

[920] Eco de *Aen.*VI 33.

gunda vez y, levantándose sobre las alas, vuela delante y siente temor por su compañero, como un ave que desde un alto nido ha empujado a los aires a su tierna prole, y le exhorta a que le siga y le enseña técnicas perjudiciales, y él mismo mueve sus alas y contempla las de su hijo. Vio a éstos uno, mientras con temblorosa caña capturaba peces, o algún pastor apoyado en su bastón, o algún campesino apoyado en la esteva, y se quedaron atónitos[921] y creyeron que eran dioses los que podían surcar los aires. Y ya en la parte izquierda estaba la Samos de Juno[922] (habían sobrepasado ya Delos y Paros), en la derecha Lebintos y Calimno[923] abundante en miel, cuando el niño comenzó a regocijarse en su audaz vuelo y abandonó a su guía y, arrastrado por el deseo del cielo, emprendió un camino más alto; la proximidad del arrebatador sol ablanda la olorosa cera, ligazón de las plumas. La cera se había derretido; agita él sus desnudos bracitos y, privado de remos, no apresa brisa alguna y la boca que gritaba el nombre de su padre es acogida por las azuladas aguas que obtuvieron su nombre de él[924]. Por su parte el padre desgraciado y ya no padre dijo: «Ícaro, Ícaro», dijo, «¿dónde estás? ¿en qué región te puedo buscar?» «Ícaro», decía; contempló en las aguas las alas y maldijo su artificio, y depositó el cuerpo en un sepulcro y la tierra fue llamada por el nombre del sepultado[925].

[921] La admiración por nuevas técnicas tiene su modelo en Ap. Rh. IV 316 ss.

[922] Así llamada por estar la isla consagrada a Juno, que tenía allí uno de sus más famosos santuarios.

[923] En lugar de ir hacia el Noroeste, a Atenas, el vuelo es hacia el Nordeste a través de las Cícladas (Delos y Paros), hasta las Espóradas (Lebintos y Calimno) y Samos, frente a Caria, en Asia Menor.

[924] Mar Icario o de Ícaro, entre Samos y Quíos.

[925] La isla Icaria, al Suroeste de Samos. Según la tradición recogida por Apollod. II 6, 3 y Paus. IX 11, 4, Ícaro fue enterrado por Hércules.

Perdiz[926]

Mientras éste colocaba el cuerpo de su desgraciado hijo en un túmulo, lo vio una charlatana[927] perdiz desde una frondosa carrasca y lo aplaudió con sus alas y manifestó con su canto su gozo; un ave entonces única y no vista en los años anteriores, y convertida hacía poco en ave, era para ti, Dédalo, una continua acusación. Pues, en efecto, a éste su hermana, desconocedora de su destino, le había entregado a su hijo para que lo instruyese, un joven que había cumplido los doce años, de una mente capacitada para el aprendizaje. También él tomó ejemplo de las espinas observadas en la parte central de un pez y en un agudo hierro recortó unos dientes continuos y fue el primero en descubrir el uso de la sierra, y con un solo nudo unió dos brazos de hierro para que, estando separados por un espacio igual, una parte estuviera de pie, otra parte formara un círculo[928]. Dédalo sintió envidia de él y lo arrojó de cabeza desde la sagrada fortaleza de Minerva, difundiendo la mentira de que se había caído; pero a aquél lo acogió Palas, la que favorece las inteligencias, y lo convirtió en ave y en medio del aire lo cubrió de plumas; con todo, la fuerza de su ingenio rápido en otro tiempo pasó a las alas y a los pies; permaneció

[926] Ovidio es el primero que habla de la metamorfosis de este joven que le sirve de excusa para la inclusión de los relatos anteriores. Ya en *Los camicos* de Sófocles (Fr. 323 Pearson = Ateneo IX 388 f) es llamado *Perdix*; en otras versiones de la leyenda el nombre del sobrino de Dédalo es Talo o Calo y es su madre la que se llama Perdiz. Cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 366.

[927] Sólo Ovidio habla de la *garrulitas* como propia de este pájaro.

[928] Que fuera el inventor de la sierra y del compás lo encontramos por primera vez en este pasaje. Sobre la sierra, inspirada en la contemplación de una espina de pez, insiste Hyg. *Fab.* 274, 14; pero Diod. IV 76, 5 y Apollod. III 15, 8 hablan de una mandíbula de serpiente.

también el nombre que tenía antes. Sin embargo, esta ave no eleva su cuerpo a las alturas ni hace los nidos en las ramas ni en lo alto de las copas; vuela cerca de la tierra y deposita sus huevos en los setos y, acordándose de su antigua caída, teme las elevaciones[929].

El jabalí de Calidón[930]

Y ya la tierra del Etna[931] tenía al fatigado Dédalo y Cócalo[932], tras haber tomado las armas en favor del suplicante, era considerado benigno, ya Atenas había dejado de pagar el lastimoso tributo por el mérito de Teseo[933]; los templos se cubren de coronas, e invocan a la guerrera Minerva junto con Júpiter y los otros dioses, a los que honran con la sangre prometida haciéndoles entrega de presentes y de montones de incienso. La errabunda fama había extendido a través de las ciudades de la Argólide el nombre de Teseo y los pueblos que tenía bajo su poder la rica Acaya pidieron su ayuda para grandes peligros; también Calidón, aunque tenía a Meleagro, pidió suplicante su ayuda con angustiados ruegos. El motivo de la petición era un jabalí,

[929] Según A. Crabbe (1981) 2277-2284, aquí termina la primera sección del libro VIII que tiene como rasgo común las metamorfosis en ave de Escila y Perdiz, sección en la que ella ve múltiples referencias a lo dicho en episodios anteriores.

[930] Las variantes de esta leyenda están representadas por *Il.* IX 529-605 en boca de Fénix, ayo de Aquiles y participante en la cacería, que no habla de la intervención de Atalanta, y por Bacch. V 97 ss. con la inclusión de la joven. Del éxito que tuvo en el drama son buena muestra el *Meleagro* de Sófocles, la *Altea* y el *Meleagro* de Eurípides y en Roma la *Atalanta* de Pacuvio y el *Meleagro* de Accio. Que era una saga muy conocida lo dejan ver las alusiones de Call. *Himno III a Ártemis* 218 ss. y 260 ss.

[931] Con el vuelo a Sicilia, Ovidio sigue la versión principal de la leyenda que ya estaría en *Los camicos* de Sófocles y en el *Cócalo* de Aristófanes. Se aparta, pues, de Virgilio, que en *Aen.* VI 14 ss. lo presenta en Cumas.

[932] Rey de los Camicos, pueblo de Sicilia.

[933] Rápida alusión a que Teseo consiguió dar muerte al Minotauro.

siervo y vengador de la irritada Diana[934]. Pues dicen
que Eneo ofrendó a Ceres, por la prosperidad de un
año pleno, las primicias de los frutos, a Lieo sus vinos,
y a la rubia Minerva los jugos de Palas; empezando por
los del campo llegaron a todos los dioses celestiales los
honores a que aspiran; sólo los altares de la Latoide ol-
vidada dicen que quedaron abandonados sin incienso.
También la cólera afecta a los dioses. «Pero no lo so-
portaré sin castigo y yo, que no he sido honrada, no
seré llamada no vengativa», dice y, despreciada, envió
un jabalí[935] vengador por los campos de Eneo, cuanto
no tienen mayores toros el herboso Epiro, pero los tie-
nen menores los labrantíos sicilianos. Sus ojos brillan
de sangre y fuego, su erizado cuello está tieso, y se le
erizan las cerdas semejantes a tiesas lanzas. [y se alzan
las cerdas como una empalizada, como altas lanzas][936].
Con su ronco gruñido le cae una espuma hirviente por
los anchos espaldares, sus colmillos tienen la misma
extensión que los colmillos de la India; de su boca sale
un rayo, las hojas arden con su resuello. Éste unas ve-
ces pisotea las mieses que crecen en forma de hierba,
otras siega los deseos maduros de un campesino que
llorará y hace morir a Ceres en las espigas. En vano es-
pera la era y en vano esperan los hórreos las cosechas
que les han sido prometidas. Están tendidos los pesa-
dos frutos junto con el largo sarmiento y las aceitunas
junto con las ramas del olivo siempre frondoso; se en-
saña también contra los rebaños: a éstos no los pueden
defender ni el pastor ni el perro, a las vacadas no las
pueden defender los fieros toros. Huye la gente y no se
consideran seguros a no ser dentro de los muros de la
ciudad, hasta que Meleagro y una banda escogida de

[934] De nuevo el *topos* de la venganza de la divinidad olvidada, tema de cuento popular. Para evitar la venganza, las invocaciones a los dioses incluían fórmulas del tipo «y todos los dioses».

[935] Ya desde *Il.* IX 533-540 es Ártemis quien envía la fiera.

[936] La crítica considera que aquí hay una doble redacción del propio Ovidio que no limó en una corrección, cfr. F. Bömer, VIII-IX, 104-106.

jóvenes[937] se reunieron por el deseo de alabanza: los gemelos Tindáridas[938], uno admirable en el boxeo, otro a caballo, y Jasón el constructor de la primera nave[939], y junto con Pirítoo Teseo, feliz armonía[940], y los dos Testíadas[941] y los vástagos de Afareo, Linceo y el veloz Idas, y Ceneo, que ya no era mujer[942] y el aguerrido Leucipo[943] y Acasto[944], insigne por la jabalina, e Hipótoo y Drías y también Fénix[945], el hijo de Amíntor, y los dos Actóridas y Fileo, venido desde la Élide. Y no faltaba Telamón y el padre del gran Aquiles[946] junto con el Feretíada[947] y el hianteo Iolao y el infatigable Eurition y Equíon, invicto en la carrera, y el naricio Lélex y Panopeo e Hileo y el fiero Hípaso y Nés-

[937] El catálogo de los participantes en la cacería lo conocemos por el Vaso François (*CIG* 8185a), Apollod. I 67 ss., Hyg. *Fab.* 173 y Paus. VIII 45, 6 en su descripción del Frontón Este del templo de Atenea Alea en Tegea, obra de Escopas. Las correspondencias de los diferentes catálogos pueden verse en F. Bömer, VIII-IX 109.

[938] Cástor y Pólux, llamados por el nombre del padre de Cástor, puesto que Pólux es hijo de Zeus, razón por la que otras veces son llamados los Dióscuros; sus habilidades aparecen ya en *Il.* III 236-237.

[939] Recuérdese lo dicho en la nota 729 del libro VI.

[940] La estrecha amistad entre Teseo y Pirítoo es proverbial en toda la literatura desde que Ulises los encuentra juntos en los infiernos en *Od.* XI 631. Cómo surge esa amistad lo cuenta Plut. *Thes.* 30.

[941] Hermanos de Altea, la esposa de Eneo, e hijos todos de Testio, al igual que Leda; en los vv. 440-441 reciben el nombre de Plexipo y Toxeo.

[942] Anticipación por parte del poeta, ya que la leyenda del paso de Cénide-mujer a Ceneo-hombre no será relatada hasta XII 172-209. Su participación en la cacería sólo aparece aquí y en Hyg. *Fab.* 173.

[943] Hermano de Afareo y de Tindáreo. Es fundamentalmente conocido como padre de las Leucípides, Febe e Hilaíra, que, prometidas a los hijos de Afareo, fueron raptadas por Cástor y Pólux, lo que ocasionó un enfrentamiento entre los primos en el que murieron Cástor y los Afaridas.

[944] Hijo de Pelias y argonauta compañero de Jasón también en Ap. Rh. I 224-225.

[945] El ayo de Aquiles.

[946] Peleo, hermano de Telamón, ambos hijos de Éaco.

[947] Admeto, hijo de Feres, llamado por su patronímico ya desde Homero.

tor[948], todavía en sus años mozos, y los que envió Hipocoonte[949] desde la antigua Amiclas, y el suegro de Penélope[950] junto con el parrasio Anceo[951] y el sagaz Ampícida y el Eclida, todavía seguro de su esposa[952], y la Tegea[953], honra del bosque Liceo. A ésta un pulido alfiler le sujetaba la parte alta del vestido, su cabello estaba sin adornos recogido en un moño; colgando de su hombro izquierdo emitía un sonido la marfileña guardadora de las flechas, su izquierda sujetaba también el arco. Así era por su modo de vestir; de su cara, en verdad se podría decir de doncella en un adolescente, de adolescente en una doncella. A la vez que la vio, a la misma vez la deseó el héroe calidonio[954], con el rechazo de los dioses, y apuró sus ocultas llamas y dice: «¡Oh feliz aquél a quien esta mujer considere digno marido!» y ni el momento ni el recato le permiten decir más cosas, le apremia la mayor obra de una gran confrontación.

[948] Lélex, Panopeo, Hileo y Néstor sólo aparecen en Ovidio. La inclusión de Néstor puede haber sido sugerida por la de Fénix, que sí está en todos los catálogos, por el papel de sabios ancianos que ambos tienen en la *Ilíada*.

[949] No especifica cuántos; en los vv. 362-363 nombra sólo a Enésimo, que también aparece en el catálogo de Higino.

[950] Laertes, padre de Ulises.

[951] Arcadio, llamado parrasio como Calisto en II 460 parráside (cfr. la nota 228 del libro II). Es la primera víctima del jabalí según Bacch. V 117 pero no en Ovidio, que describe su muerte en los vv. 391 ss.

[952] Mopso, hijo de Ámpico, y Anfiarao, hijo de Ecles, son adivinos. Con la alusión a su esposa se refiere a la posterior expedición de los Siete contra Tebas a la que Erifile obligó a ir a su marido Anfiarao, sobornada por Polinices; para más detalles cfr. R. M.ª Iglesias (1977) 14-15.

[953] Atalanta, así llamada por Tegea ciudad de Arcadia, con la descripción de cuya figura (muy similar a la de Diana) se cierra el catálogo, al igual que Virgilio lo cierra con Camila, *Aen.* VII 803-817, indudable modelo de Ovidio. Es de notar que no se menciona su nombre en todo el episodio.

[954] Según otras versiones habían tenido amores con anterioridad, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 321.

Un bosque abundante en maderos, que ninguna época había talado, comienza desde una llanura y contempla labrantíos que van hacia abajo; una vez que los héroes llegaron allí, unos tienden las redes, otros quitan las cadenas a los perros, otros siguen las huellas marcadas de las patas y desean encontrar su propio riesgo. Había un valle profundo, a donde acostumbraban a despeñarse los riachuelos del agua de lluvia; las profundidades de la laguna las ocupa el flexible sauce y ligeras ovas y los juncos de los pantanos, los mimbres y cañas cortas bajo largas cañas. Desde aquí se lanza el jabalí excitado con violencia en medio de los enemigos como los fuegos surgidos de nubes que chocan. El bosque es abatido en su carrera y la golpeada arboleda produce un fragor[955]; gritan los jóvenes y en su mano derecha sostienen inclinadas hacia adelante las jabalinas que vibran por su abundante hierro. Él se precipita y dispersa los perros, a medida que cada uno le corta el paso en su furia, y con su golpe de través disemina a los que ladran.

En primer lugar la lanza disparada por el brazo de Equíon fue inútil y produjo una pequeña herida en el tronco de un arce; la siguiente, si no hubiera hecho uso de las fuerzas excesivas del que la envió, parecía que iba a clavarse en el lomo buscado: va más lejos; el autor del disparo el pagaseo Jasón. «¡Febo», dice el Ampícida, «si te he rendido culto y te lo rindo, concédeme alcanzar con un certero dardo lo que busco!»[956]. En lo que pudo, el dios accedió a su súplica: el jabalí fue golpeado por él, pero sin herida; Diana había quitado

[955] Eco de Ennio, *Ann.* Fr. 190-191 V=178-179 Sk.

[956] Según F. Bömer *ad loc.*, estas palabras de Mopso están inspiradas en Fr. adesp. 188 N, lo que puede sugerir que este fragmento pertenece al *Meleagro* de Eurípides.

el hierro a la volandera jabalina, llegó la madera sin punta. Se excitó la cólera de la fiera y ardió no más suavemente que un rayo; salen chispas de sus ojos, incluso la llama rebulle en su pecho, y, como vuela una piedra agitada por un nervio tensado cuando se dirige a las murallas o a las torres llenas de soldados[957], así se lanza el homicida jabalí contra los jóvenes con certero ataque y abate a Hipalmon y a Pelagón[958], que protegían el extremo derecho; sus compañeros recogieron a los que yacían en tierra; pero Enésimo, hijo de Hipocoonte, no escapó a los golpes portadores de muerte: mientras temblaba y se disponía a volver la espalda, con la corva atravesada le abandonaron las fuerzas. Quizá también el Pilio[959] hubiera perecido antes de la época de Troya pero, tomando apoyo de una lanza clavada, saltó a las ramas de un árbol que estaba cercano y, seguro, contempló al enemigo desde el lugar al que había huido. Éste frotando furioso los colmillos en el tronco de la encina, amenaza con la muerte y, confiado en sus renovadas armas, atravesó con su curvo hocico el muslo del gran Eurítida[960]. En cuanto a los dos hermanos gemelos, todavía no celestiales luminarias[961], ambos destacados, ambos se desplazaban en caballos más blancos que la nieve, ambos lanzaban con el tembloroso movimiento de las hastas las jabalinas

[957] Para A. S. Hollis *ad loc.* este símil, basado en la técnica romana de asalto, rompe la atmósfera heroica griega.

[958] Héroes que no aparecen en el catálogo y cuyos nombres sólo conocemos para designar a dos hijos de Pélope e Hipodamía en Schol. Pind. *Ol.* I 144 y a Eur. *Or.* 5; para mas detalles véase F. Bömer *ad loc.*

[959] Por antonomasia Néstor, rey de Pilos.

[960] Hípaso, hijo de Éurito.

[961] Después de la muerte de Cástor a manos de Idas (cfr. la nota 943), Zeus concede la inmortalidad a su hijo Pólux, pero éste no la acepta para no estar separado de su hermano (hijo de Tindáreo), y obtiene que ambos puedan estar un día entre los mortales y otro entre los inmortales. Por último ambos serán catasterizados en la constelación de los Gemelos. Para más detalles acerca de la genealogía y divinización, cfr. A. Ruiz de Elvira (1974) 114-116.

que vibraban a través de los aires; hubieran provocado heridas si el provisto de cerdas no se hubiera metido entre las sombrías espesuras, lugares no accesibles ni para las jabalinas ni para el caballo. Lo persigue Telamón y, sin precaverse en su deseo de avanzar, cayó de bruces retenido por la raíz de un árbol; mientras Peleo 380
lo levanta, la Tegea colocó en la cuerda una rápida flecha y, curvando el arco, la lanzó; clavada la caña bajo la oreja de la fiera, rozó la parte de arriba de su cuerpo y con un poco de sangre enrojeció las cerdas[962]. Sin
embargo, ella no estaba más alegre por el éxito de su 385
golpe que Meleagro; se cree que fue el primero en verlo y el primero en mostrar la sangre que había visto a sus compañeros y en decir: «Tendrás el honor merecido de tu valor.» Se ruborizaron los hombres y se alientan y se animan con el griterío y arrojan sin orden los
dardos; la confusión es perjudicial para los lanzamien- 390
tos y obstaculiza los golpes que persiguen. He aquí que, enfurecido contra su destino, el Arcadio[963] portador de un hacha de dos filos dijo: «¡Aprended, jóvenes, qué mayor valor tienen las armas de un hombre ante las femeninas y concededme a mí esta actuación! Aunque la misma Latonia lo proteja con sus armas, mi 395
diestra le dará muerte aun con Diana en contra.» Hinchado con grandilocuente boca pronunció tales palabras y, alzando con ambas manos la segur de dos filos, se puso de puntillas apoyándose en la punta de sus extremidades; apresa la fiera al atrevido y le clavó los dos 400
colmillos en la parte alta de las ingles, por donde está el camino más cercano a la muerte; cae Anceo y sus vísceras, enmarañadas en mucha sangre, fluyen deslizándose y la tierra se tiñó con su sangre[964]. Iba en con-

[962] En Ovidio Atalanta tan sólo es la primera en herir al animal; en cambio en Eur. *Phoen.* 1106 ss. lo mata y Call. *Hymn.* III 216 la llama «matadora del jabalí».

[963] Anceo, que se caracteriza por su misoginia y que en toda la tradición se opone a que Atalanta participe.

[964] Eco de *Il.* XIII 655.

tra del enemigo el vástago de Ixíon, Pirítoo, agitando un venablo en su fuerte diestra; a éste le dice el Egida: «¡Deténte lejos, oh tú, parte de mi alma[965] más querida para mí que yo! Es lícito para los valientes combatir de lejos; su temerario valor ha perjudicado a Anceo.» Dijo y lanzó un pesado dardo de cornejo con punta broncínea; al que estaba bien equilibrado y que habría de obtener lo deseado, se le interpuso la frondosa rama de un árbol cortado; también el Esónida lanzó una jabalina, que el azar alejó de aquél para matar a un perro que no lo merecía y, atravesado entre los ijares, a través de los ijares se clavó en la tierra.

Los Testíadas

Sin embargo, la mano del Enida[966] consigue algo distinto y, de las dos lanzas arrojadas, la primera se clavó en el suelo, la segunda en medio del lomo. Y sin tardanza, mientras se enfurece, mientras agita su cuerpo en círculo y derrama espuma a borbotones junto con sangre reciente, el autor de la herida se acerca y provoca hasta la cólera al enemigo y esconde los resplandecientes venablos en los miembros que se le oponen. Los compañeros demuestran su gozo con un griterío de aplauso e intentan unir la diestra vencedora a su diestra[967], y contemplan con admiración la enorme fiera que yace ocupando un gran espacio de tierra y piensan que todavía no es seguro tocarla, aunque, con

[965] Expresión para indicar la estrecha amistad que ya aparece en la literatura griega, y en especial en la helenística, cfr. Call. *Epigr.* XLI 1-2, y que en Roma alcanza su más paladina formulación en Hor. *Carm.* I 3, 8 referida a Virgilio.

[966] Meleagro, hijo de Eneo y de Altea.

[967] A partir de estos versos comienza la «tragedia de Meleagro» que estaría inspirada en el *Meleagro* de Eurípides y en el de Accio, sin que podamos saber cuál de los dos es el modelo más inmediato, pues hay ecos de los fragmentos conservados de uno y otro.

todo, cada uno ensangrienta sus propias armas. Él mismo, con el pie puesto encima, pisó la mortífera cabeza y dijo así: «Coge, Nonacria[968], el despojo que me pertenece por derecho y que mi gloria sea compartida contigo.» Al punto le da como botín los lomos que se erizan de rígidas cerdas y la cabeza notable por sus grandes colmillos. A ella le proporciona alegría junto con el regalo el autor del regalo, los otros sintieron envidia, y se produjo un murmullo en todo el grupo. De entre éstos, extendiendo los brazos, en voz alta gritan los Testíadas: «Ea, déjalo, mujer, y no nos arrebates el honor que nos pertenece, y que no te engañe la confianza en tu belleza, para que no esté lejos de ti el autor cautivo de tu amor», y le quitan a ésta el regalo, a él el derecho de regalar. No lo soportó el hijo de Marte[969] e, indignándose hinchado de cólera, dijo: «Aprended, ladrones de un honor ajeno, cuánto distan los hechos de las amenazas» y con un infausto hierro atravesó el pecho de Plexipo, que nada semejante temía; a Toxeo, que no sabía qué hacer y que a la vez quería vengar a su hermano y temía la suerte de su hermano, no le permite dudar durante mucho tiempo y volvió a calentar con la sangre fraterna el dardo caliente por la matanza anterior.

Altea

Llevaba obsequios a los templos de los dioses por la sangre de su hijo, cuando Altea ve que traen a sus hermanos muertos; dándose golpes, llena ella la ciudad con sus tristes gritos y cambia sus vestidos dorados en negros; pero, tan pronto como se conoció al autor de

[968] Atalanta así llamada, como Calisto «Nonacrina» en II 409, por ser Nonacris una ciudad de Arcadia.

[969] Meleagro es considerado hijo de Marte en Eur. Fr. 525 N, Apollod. I 8, 2 e Hyg. *Fab.* 171, 1. En *Il.* IX 550 se le llama *Areíphilos*.

la muerte, desaparece todo su dolor y de lágrimas se convirtió en deseo de castigo. Había un leño que, cuando la Testíade[970] recién parida estaba acostada, depositaron las tres hermanas[971] en el fuego y, mientras hilaban oprimiendo con el pulgar los hilos del destino, dijeron: «Concedemos el mismo tiempo a la madera y a ti, oh recién nacido»[972]. Después de que se alejaron las diosas tras haber dicho este vaticinio, la madre arrancó del fuego la rama encendida y la roció con cristalinas aguas. Aquél durante mucho tiempo había estado escondido en las profundidades más apartadas de la casa y, siendo preservado, había preservado tus años, joven; la madre lo ofrece a la vista y ordena que se coloquen teas y astillas y, una vez colocadas, les acerca un fuego hostil. A continuación, tras haber intentado colocar por cuatro veces la rama en las llamas, cuatro veces detuvo su intento: lucha la madre y la hermana y dos nombres divergentes arrastran un único corazón. A menudo su cara palidecía por el miedo del crimen que iba a cometer, a menudo la ardiente cólera proporcionaba a sus ojos su propio enrojecimiento, y unas veces su rostro era semejante al que amenaza no sé qué crueldad, otras podrías creer que se compadecía de alguien; y cuando el fiero ardor de su alma había secado las lágrimas, sin embargo, se encontraban lágrimas y,

[970] Altea, hija de Testio como Toxeo y Plexipo, es así llamada comúnmente en la tradición; su nombre propio en cambio se lee tan sólo un poco antes, v. 446, y en *Ib.* 601.

[971] Las Moiras o Parcas.

[972] Que la vida de Meleagro está unida al tizón lo conocemos desde Frínico, 3F6 Snell, Bacch. V 136 ss., Aesch. *Choeph.* 605 ss. y el *Meleagro* de Eurípides. Este motivo del «alma exterior», que hemos visto con variantes en Niso y Escila de este mismo libro VIII y que aparece en Silvia y su hijo Tuscino según Menilo Jac. 295F2, tiene cierto parecido con los cuentos de Grimm: 9 *Los doce hermanos*, 44 *La muerte madrina* y 60 *Los dos hermanos.* Fuera de la mitología y de los cuentos populares ha sido detectado por A. Ruiz de Elvira (1972) 50-51 y (1975) 323 en *La piel de zapa* de H. de Balzac y en *El retrato de Dorian Gray* de O. Wilde, sin que ningún otro estudioso haya reparado en ello.

como una barca a la que arrebata el viento y la marea contraria al viento siente una fuerza doble y obedece sin estar segura a los dos, no de otro modo la Testíade vaga entre dudosos amores y alternativamente depone su cólera y resucita la que ha depuesto. No obstante, comienza a ser mejor hermana que madre y, para aplacar las sombras consanguíneas con sangre, es piadosa en su impiedad; en efecto, después de que el fuego portador de muerte adquirió fuerzas, dijo[973]: «Que esta pira abrase mis entrañas», y, según sostenía en su cruel mano el leño portador del destino, se colocó, desgraciada, ante las aras sepulcrales y dice: «Diosas triples de los castigos, Euménides, volved vuestros rostros a un sacrificio propio de las Furias[974]. Me vengo y cometo un crimen. La muerte debe ser expiada con la muerte[975], un crimen debe ser añadido a un crimen, un duelo a un duelo. ¡Que esta casa impía perezca por lutos acumulados! ¿Acaso va a disfrutar feliz Eneo por la victoria de su hijo y Testio estará privado de ellos? Mejor será que ambos lloréis. Solamente vosotros, manes de mis hermanos, ánimas recientes, percibid mi obligado deber y aceptad las exequias dispuestas con gran sacrificio, malvada prenda de mi vientre. ¡Ay de mí! ¿Adónde soy arrebatada? ¡Hermanos, perdonad a una madre! Mis manos faltan a mi intento. Confieso que él ha merecido el por qué de su muerte, me desagrada el responsable de su muerte. Así pues, ¿estará sin castigo y

[973] Consecuencia de la lucha que Altea sostiene en su interior entre la *pietas/impietas* hacia sus hermanos o hacia su hijo es este monólogo de conflicto por antonomasia, cfr. R. Heinze (1972) 395-399, y H. W. Offermann (1968) 47-50. Aunque Haupt-Ehwald y H. Breitenbach lo entienden como una *suasoria*, su modelo es claramente un monólogo de tragedia y, al no conservar ninguna sobre Altea o Meleagro, podemos constatar únicamente la influencia de la *Medea* de Eurípides.

[974] Para estas divinidades cfr. las notas 54 del libro I y 703 del libro VI.

[975] Como muy bien apunta F. Bömer, es una transferencia retórica de la Ley del Talión; H. Fugier (1963) 365 piensa que tal expiación está destinada a equilibrar la infracción cometida.

vivo y vencedor e hinchado por el propio éxito poseerá el reino de Calidón y vosotros yaceréis como pequeña ceniza y heladas sombras? Ciertamente no lo permitiré. Que perezca el criminal y arrastre la esperanza del padre, el reino y la ruina de la patria. ¿Dónde están los sentimientos maternos? ¿Dónde están las sagradas leyes de la maternidad y las fatigas que soporté durante diez meses? ¡Oh, ojalá hubieras ardido de niño en los primeros fuegos y yo lo hubiese tolerado! Has vivido por obsequio mío, ahora morirás por tus méritos. Coge el premio de tu acción y devuélveme la vida que te he dado dos veces, en primer lugar en el parto, después por haber rescatado el leño, o añádeme al sepulcro de mis hermanos. Lo deseo y no soy capaz. ¿Qué puedo hacer? Unas veces están ante mis ojos las heridas de mis hermanos y la imagen de tan gran matanza, otras el amor y el nombre de madre quiebra mi espíritu. ¡Desgraciada de mí! Venceréis de mala manera, hermanos, pero venced con tal de que yo misma os siga a vosotros y al consuelo que os dé.» Dijo y, dándose la vuelta, arrojó con mano temblorosa en medio del fuego el funesto tizón. El leño o emitió o pareció emitir gemidos y ardió consumido por fuegos que no lo deseaban.

Muerte de Meleagro

Ignorante y lejos se abrasa Meleagro a consecuencia de aquella llama y siente que sus vísceras arden en fuegos que no se ven y con su valor vence grandes dolores; pero se entristece por sucumbir con una muerte estéril y sin sangre y llama felices las heridas de Anceo y con un gemido llama en sus últimas palabras a su anciano padre, a sus hermanos y piadosas hermanas y a la compañera de su lecho[976], quizá también a su madre.

[976] La esposa de Meleagro recibe el nombre de Cleopatra en *Il.* IX 556.

Crecen el fuego y el dolor y de nuevo languidecen; a la vez se extinguieron uno y otro, y su espíritu se alejó poco a poco a las ligeras brisas, cubriendo poco a poco una blanca ceniza la brasa.

Las Meleágrides

La alta Calidón está abatida; lloran jóvenes y ancianos, gimen el pueblo y los nobles, las madres calidónides eveninas[977] se golpean arrancándose los cabellos. El padre mancha de polvo sus canas[978] y su rostro de anciano derribado en tierra y maldice su larga vida; en efecto, la mano de la madre, cómplice de la cruel acción, pagó su culpa con una espada que introdujo a través de sus entrañas[979]. Y, aunque un dios me hubiera otorgado una boca que hablara con cien lenguas y un portentoso ingenio y todo el Helicón, no podría narrar los tristes votos de sus desgraciadas hermanas. Sin acordarse del decoro, golpean sus lívidos pechos y, mientras el cuerpo permanece, acarician y vuelven a acariciar el cuerpo, le dan besos a él mismo, le dan besos al lecho en el que está colocado; después de que es ceniza, oprimen las cenizas recogidas junto a su pecho y, echándose al suelo, se acuestan junto al túmulo y, abrazando el nombre grabado en la piedra, derraman lágrimas sobre el nombre. Saciada por fin la Latonia con la matanza de la casa de Partaon[980], a éstas, a excepción de Gorge y de la nuera de la noble Alcmena[981], las eleva con plumas nacidas en su cuerpo y les

977 Por Eveno, río de Calidón.

978 Ritual funerario para mostrar el dolor de los hombres.

979 Que Altea murió así sólo lo sabemos por Ovidio; no hay noticias de cómo ocurriría en los modelos trágicos, cfr. F. Bömer, *ad loc.*

980 El padre de Eneo. Según Apollod. I 7, 7-10 es nieto de Pleurón (por su padre Agénor) y de Calidón (por su madre Epicasta), hijos de Etolo y epónimos de las más importantes ciudades de Etolia.

981 Deyanira, que será la segunda esposa de Hércules.

extiende largas alas por sus brazos y hace sus bocas de cuerno y, una vez metamorfoseadas[982], las lanza a los aires.

Teseo en casa del Aqueloo

Entretanto Teseo, tras haber cumplido su parte del trabajo en común, se dirigía a la fortaleza erectea de la Tritónide. En su camino le cerró el paso y le hizo detenerse el Aqueloo[983] hinchado por la lluvia. «Penetra en mi mansión», dice, «insigne Cecrópida, y no te confíes a las impetuosas aguas. Suelen llevar macizos maderos y revolver rocas que se atraviesan con gran estrépito. He visto que altos establos pegados a la orilla son arrastrados con sus rebaños, y allí no les sirvió de nada a las vacadas ser fuertes ni a los caballos ser veloces. También este torrente, derretidas las nieves que bajan del monte, incluso ha sumergido cuerpos de jóvenes[984] en su turbulento remolino. Más seguro es el descanso, hasta que la corriente corra por el cauce acostumbrado, hasta que su lecho retenga escasas aguas.» Estuvo de acuerdo el Egida y respondió: «Haré uso, Aqueloo, de tu casa y de tu consejo», e hizo uso de ambos.

[982] Son las pintadas o gallinas de Guinea, que en griego se llaman *meleagrides*. Según Plin. *N.H.* 37, 40, Sófocles (pág. 219 N) ya hablaba de esta metamorfosis, aunque antes de Ovidio sólo está con claridad en Nicandro, recogido en Ant. Lib. 2. Para otras fuentes y variantes, véase F. Bömer, VIII-IX, 166-167.

[983] Dios-río hijo de Océano y Tetis. Fluye por Acarnania y era el más importante y el más honrado en toda Grecia. A. Barchiesi (1989) 58 resalta la «curiosa coincidencia» de que sea este hinchado río cargado de detritus (el símbolo más negativo para la poesía de Calímaco) el que ofrezca su casa y su voz para los relatos más calimaqueos de las *Metamorfosis*: los de Filemón y Baucis y Erisicton.

[984] Con esta perífrasis Ovidio rinde homenaje a Virgilio *Aen.* VI 22 quien llama a los jóvenes atenienses compañeros de Teseo y presumibles víctimas del Minotauro *corpora natorum*.

Penetró en un atrio formado de porosa piedra pómez y de ligeras tofas; el suelo estaba húmedo de blando musgo, conchas alternando con múrice adornaban el artesonado techo. Y, tras haber medido Hiperíon[985] dos partes del día, se recostaron a la mesa Teseo y sus compañeros de fatigas: en una parte el Ixiónida[986], en otra el héroe de Trezén Lélex, con sus sienes salpicadas ya de algunas canas, y todos los demás a los que el río de los acarnienses había juzgado dignos de un honor semejante, muy contento con tan gran cantidad de huéspedes. Al punto unas ninfas con los pies desnudos prepararon las mesas dispuestas con manjares y, retirada la comida, pusieron vino en copas de piedras preciosas. Entonces el héroe más importante, contemplando con sus ojos el agua que se extendía debajo, dice: «¿Cuál es aquel lugar?» (y lo señala con el dedo), «dime también el nombre que tiene aquella isla, aunque no parece una sola»[987].

Las Equínades[988] y Perimele

El río contesta a esta pregunta: «No es una sola cosa lo que veis; se extienden allí cinco territorios: la distancia falsea la separación. Y, para que te admires menos

[985] En esta ocasión se da al Sol el nombre de su padre.

[986] Pirítoo, hijo de Ixíon, llamado con el patronímico, como en Prop. II 1, 38.

[987] De nuevo nos encontramos ante un banquete generador de relatos; cfr. M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1993) 11-24.

[988] Conocidas desde Hom. *Il.* II 625 ss. y Herod. II 10, 3, están en el golfo de Corinto en la desembocadura del Aqueloo, tal vez formadas por aluviones del río, cosa que deja entrever Ovidio. Estrabón en X 2, 19, 458 las cuenta dentro de las Oxias, una de las cuales (actualmente llamada Oxia) es muy famosa porque ante ella tuvo lugar en 1571 la batalla de Lepanto; cfr. F. Bömer, VIII-IX, 178-179. Pero a Ovidio no le interesa la localización, sino la metamorfosis y es el primero que concede importancia a esas islas etolias que, junto con lo referente a Hércules y Meleagro, son consi-

de la acción de Diana despreciada, éstas fueron unas náyades que, tras haber sacrificado diez novillos y haber invocado para los sacrificios a los dioses del campo, hicieron sus danzas festivas sin acordarse de mí. Me hinché y, cuan grande soy cuando me deslizo cargado al máximo de agua, tan grande era y a la vez, enorme por mi furia y por mis aguas, arranqué bosques de bosques y labrantíos de labrantíos y con el lugar arrastré hasta el mar a las ninfas que entonces, por fin, de mí se acordaron[989]. Mi oleaje y el del mar separó una tierra ininterrumpida y a la vez la arrancó en tantas cuantas Equínades[990] distingues separadas por las aguas. Sin embargo, tal como tú mismo ves, se apartó lejos, muy lejos, una sola isla grata para mí. Los marineros la llaman Perimele[991] A ésta, de la que me había prendado, le arrebaté yo el título de doncella; su padre Hipodamante lo tomó a mal y arrojó a las profundidades desde un peñasco el cuerpo de su hija para que muriese. La recogí y, llevándola mientras nadaba, dije: "¡Oh portador del tridente, al que han tocado por sorteo los reinos del mundo próximos a las errantes aguas, [en el que desembocamos, a donde corremos los sagrados ríos, ven aquí y escucha de buen grado, Neptuno, al que te suplica! Yo no he hecho daño a esta que transporto. Si su padre Hipodamante hubiera sido bueno y justo, o si menos impío, hubiera debido compadecerse de ella, perdonarme a mí. En otro tiempo a

deradas por Luciano *De salt.* 50 como contenido apropiado para un pantomimo, no sabemos si por influencia del relato ovidiano o por algún pantomimo en el que se celebraran, pues entre los temas incluye el de Alcmeón en Etolia que Ovidio no toca.

989 Hay, pues, una relación con el episodio inmediatamente anterior, la cacería del jabalí de Calidón, mediante el tema recurrente de la *impietas in deos*, por lo que aquí la metamorfosis es un castigo.

990 Su nombre puede deberse, tal como recoge Frisk, o al nombre griego del «erizo» *(echînos)* o al de «serpiente» *(échis)*.

991 Probablemente invención de Ovidio, ya que sólo la conocemos por este relato y por las *Narrationes fabularum* de Lactancio Plácido.

ella le fue cerrada la tierra por la fiereza de su padre] proporciónale ayuda y concede a la sumergida por la fiereza de su padre, te lo ruego, Neptuno, un lugar o que se permita que ella misma sea un lugar." ["También a ésta la abrazaré." Movió su cabeza el rey de la llanura marina y con sus signos de asentimiento agitó todas las aguas. La ninfa se espantó, pero estaba nadando; yo mismo tocaba su pecho que, al nadar ella, saltaba con tembloroso movimiento. Y, mientras lo palpo, me doy cuenta de que todo su cuerpo se endurece y de que sus entrañas son sepultadas en una tierra que la cubre][992]. Mientras hablo, una nueva tierra abrazó sus extremidades que nadaban y una pesada isla creció sobre sus metamorfoseados miembros.»

Filemón y Baucis[993]

Después de estas cosas el río guardó silencio; a todos había conmovido el maravilloso suceso; el hijo de Ixíon se burla de los que lo creen, como despreciador

[992] Como indican Haupt-Ehwald y F. Bömer, VIII-IX 182-184, en los pasajes entre corchetes se sospecha una doble recensión, que bien puede deberse al propio Ovidio, a un contemporáneo que lo incluyera en las copias que circulaban en Roma cuando ya Ovidio estaba en Tomi, o a un interpolador de la época tardo-medieval. Para las diferentes posturas acerca de todas las dobles redacciones en las *Metamorfosis*, cfr. R. Lamacchia (1956) y P. J. Enk (1958).

[993] Este relato, el idilio más importante de todas las *Metamorfosis*, no tendría cabida en ellas, pese a que conlleva cambio de forma, si no se insertara en un relato de banquete, por las razones que se indican en M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1993) 15-20. La relación con su entorno es tanto el tema de la hospitalidad, que ya se ve en la misma acogida del Aqueloo a sus huéspedes, como el de la *pietas in deos* que se resalta al estar enmarcada por la *impietas* de las Equínades, que continúa la de Eneo, y por la de Erisicton. Si bien es indudable la influencia de la literatura griega y sobre todo de Calímaco, tal como ponen de relieve G. Lafaye (1971) 138, H. Herter (1941) 254, L. P. Wilkinson (1955) 154, M. von Albrecht (1982) 414, A. Menzione (1964) 159, B. Otis (1970) 201-205 y 413-415 y M. Boillat

que era de los dioses y fiero en su corazón[994]. «Refieres cosas inventadas, Aqueloo, y piensas que los dioses son en exceso poderosos», dijo, «si dan y quitan figuras.» Todos se quedaron atónitos y no dieron su aprobación a tales palabras. Y antes de todos Lélex, maduro por su espíritu y por su edad, dice así: «Inmenso es el poder del cielo y no tiene fin, y lo que los celestiales quieren se cumple. Y, para que no tengas dudas, hay una encina cercana a un tilo en las colinas de Frigia, rodeada de un pequeño muro; yo mismo he visto ese lugar; pues Piteo[995] me envió a los labrantíos de Pélope, en otro tiempo gobernados por su padre[996]. No lejos de aquí hay una charca, en otro tiempo tierra habitable, ahora aguas frecuentadas de somormujos y de fúlicas de los pantanos. Allí llegó Júpiter con figura de mortal y, junto con su padre, el Atlantíada portador del caduceo tras haberse despojado de sus alas[997]; se acercaron a mil casas buscando un sitio y descanso, mil cerrojos bloquearon las puertas; sin embargo una los acogió[998], ciertamente pequeña, cubierta de paja y de cañas de pantanos, pero en ella la piadosa anciana Baucis y File-

(1976) 104-105, en su concepción y desarrollo es totalmente original, pues la opinión de L. Castiglioni (1964) 262 de que pertenecería a la misma colección que los relatos de las Minieides es, como muy bien dice M. Boillat (1976) 105 n. 138, «*séduissant, mais invérifiable*». Sobre los rasgos humorísticos y su importancia en el episodio, cfr. G. K. Galinsky (1975) 199-203.

994 Estos defectos son más propios de su padre Ixíon que de él; cfr. nota 455 del libro IV.

995 Hijo de Pélope, cfr. nota 700 del libro VI.

996 En realidad Tántalo, el padre de Pélope, era rey de Lidia, región limítrofe con Frigia.

997 El tema de la visita de los dioses a los humanos es reiterativo en Ovidio, pues ya lo encontramos en *Met.* I 209 ss. con la visita de Júpiter a Licaón, pero, sobre todo, en *Fast.* IV 507 ss. Ceres llega a casa de Céleo y Metanira, y en V 493 ss. son Júpiter, Mercurio y Neptuno los que se presentan ante Hirieo.

998 La acogida de los ancianos y la diligencia que muestran para agasajar a sus huéspedes tiene su modelo en Call. *Hécale*, particularmente los Fr. 240-252 Pf.

món, de semejante edad, estuvieron juntos en sus años de juventud, en aquella cabaña envejecieron e hicieron ligera su pobreza confesándola y soportándola con corazón no cicatero. Y da lo mismo que busques allí señores o siervos: toda la casa la forman dos y lo mismo obedecen que ordenan. Así pues, cuando los habitantes del cielo tocaron el modesto hogar y penetraron con su cabeza agachada bajo los humildes postigos, el anciano les ordenó relajar los miembros poniéndoles un asiento, sobre el que colocó Baucis, servicial, una ruda tela, y apartó la tibia ceniza en el fogón, aviva el fuego del día anterior y lo alimenta con hoja y corteza seca y con su soplo de anciana produce llamas, y bajó del techo ramificadas antorchas y secas ramitas y las hizo astillas y las acercó a un pequeño caldero de bronce, y despojó de sus hojas una verdura que su marido había recogido del regado huerto; ella coge con una horquilla de dos puntas un lomo de cerdo[999] ahumado que colgaba de una negra viga y de ese lomo conservado durante bastante tiempo corta un trozo pequeño y, una vez cortado, lo ablanda en agua hirviendo. Entretanto engañan las horas de en medio con conversaciones y consiguen que no se perciba la demora. Había allí una cubeta de madera de haya, colgada por su dura asa de un clavo; se la llena de tibia agua y acoge los miembros para calentarlos. En el centro hay un colchón de blandas ovas colocado sobre un lecho con armadura y patas de madera de sauce. Mullen el colchón de blanda ova de río que está colocado sobre un lecho

[999] Aquí Ovidio tiene en cuenta la vida rural romana de su tiempo, plasmada en las *Geórgicas*, como pone de manifiesto A. M. Guillemin (1958) 321-323, pues con la perífrasis *sordida terga suis...pendentia* se refiere, como en *Moretum* 55-57 y Iuv. XI 82, al tocino, comida característica de los romanos humildes y que degustaban fundamentalmente en los *Carnaria*, tal como indica I. Cazzaniga (1963) 26 ss. Sobre el ahumado de los alimentos, véase J. André (1961) 144-146. Para más detalles, cfr. F. Bömer *ad loc.* Según M. Beller (1967) 34 este tratamiento corresponde a la transfiguración poética del mito desde el punto de vista de un poeta urbano.

con armazón y patas de madera de sauce[1000]; lo cubren con ropas que no solían extender a no ser en días de fiesta, pero incluso esta ropa de poco valor y vieja no había de desmerecer del lecho de madera de sauce; los dioses se recostaron. La anciana, con la ropa recogida y temblorosa, pone la mesa, pero la tercera pata de la mesa era de menor tamaño; un tiesto la igualó; después de que éste, puesto debajo, quitó la inclinación, verdes ramas de menta limpiaron la mesa equilibrada. Se pone aquí el fruto bicolor de la casta Minerva y cerezas de cornejo otoñal bañadas en cristalinas heces de vino, y también endibias y rábanos y un trozo de queso fresco y huevos pasados ligeramente por una brasa no muy fuerte, todo en vajilla de barro; después de estas cosas se coloca un cratero cincelado en el mismo tipo de plata y copas hechas de madera de haya y, por donde son cóncavas, untadas de rubia cera. La espera es pequeña y el hogar envió manjares calientes, y se trae a continuación vino no muy añejo y, retirado un poco después, deja sitio al segundo plato. Aquí hay nueces, aquí higos secos mezclados con rugosos dátiles y ciruelas, y manzanas olorosas en anchos cestos y uvas recogidas de vides de púrpura; en el centro hay un resplandeciente panal; por encima de todo estaban presentes rostros de buen grado y una voluntad que ni era inútil ni pobre. Entretanto ven que el cratero tantas veces agotado se vuelve a llenar espontáneamente y que el vino aumenta de por sí. Espantados por la novedad, sienten miedo y, con las manos levantadas, Baucis y el temeroso Filemón hacen súplicas y piden perdón por los manjares preparados y de poco valor. Había un solo ganso, guardián de la pequeña granja, que sus dueños tenían intención de inmolar a los dioses que eran sus huéspedes[1001];

[1000] Sobre la doble redacción, cfr. F. Bömer, VIII-IX 207-208, y lo dicho en la nota 992.

[1001] Recuerdo de Call. *Aitia*, Fr. 54 ss. Pf., cuando Hércules se hospeda en casa de Molorco y éste quiere ofrecerle su único carnero, lo que se conoce como el «motivo Molorco».

él, rápido por sus alas, cansa a sus dueños lentos por su vejez y los burla durante largo tiempo y por último pareció refugiarse junto a los mismos dioses; los dioses celestiales impidieron que se le diera muerte y dijeron: "Somos dioses[1002], y la vecindad impía pagará el castigo merecido. A vosotros se os concederá quedar inmunes a este mal. Abandonad inmediatamente vuestra casa y seguid nuestros pasos y venid junto con nosotros a lo alto del monte." Obedecen ambos y, apoyados en sus bastones ["Venid junto con nosotros." Obedecen y ambos, precediéndoles los dioses, aligeran sus miembros con bastones y lentos por su ancianidad][1003], se esfuerzan en llevar sus pasos por la larga pendiente. Estaban tan lejos de la cima cuanto puede ir una flecha enviada de una sola vez: volvieron los ojos y contemplaron que todo estaba sumergido en una laguna, solamente su casa permanecía en pie. [Ven sumergida y buscan la piadosa cima de su granja. Estaba sola en el lugar. Mientras lloran el destino de los suyos][1004]. Y mientras se admiran, mientras lloran el destino de los suyos, aquella choza vieja, incluso pequeña para dos dueños, se convierte en un templo: unas columnas se adueñaron de las horquillas, la cubierta de paja amarillea y la techumbre parece de oro, las puertas cinceladas y el suelo cubierto de mármol. Entonces el Saturnio con apacible voz dice lo siguiente: "Decidme, justo anciano y mujer digna de un justo marido, qué deseáis." Tras intercambiar unas pocas palabras con Baucis, Filemón descubrió a los dioses la común

[1002] El tema de la epifanía de los dioses tiene una clara influencia de la tradición judaica, como se puede ver en el caso de Abraham y Sara de *Gen.* XVII 24: en los dos casos se les aparecen los dioses y les previenen del mal que les va a sobrevenir a sus conciudadanos por su impiedad para que se pongan a salvo; esa influencia la deja entrever Ovidio con la localización en Frigia.

[1003] De nuevo una doble redacción; cfr. F. Bömer, VIII-IX 223, y nota 992.

[1004] Cfr. F. Bömer, VIII-IX 225 y nota 992.

decisión: "Pedimos ser sacerdotes y proteger vuestro santuario y, dado que hemos pasado en armonía nuestros años, que una misma hora nos lleve a los dos y que yo nunca vea la pira de mi esposa y que no deba ser enterrado por ella." La promesa sigue a los deseos: fueron la guardia del templo mientras se les concedió vida; agotados por los años y por la edad, cuando estaban un día casualmente ante los sagrados escalones y narraban sucesos del lugar, Baucis vio que a Filemón le salían ramas, el anciano Filemón que le salían ramas a Baucis. Y al crecer la copa sobre los rostros de los dos, mientras les fue posible se decían mutuamente: "Adiós, cónyuge mío", y lo dijeron a la vez, a la vez una corteza ocultó cubriéndolos los rostros; todavía los habitantes de Bitinia muestran allí dos troncos vecinos que salen de un doble cuerpo. Esto me narraron a mí ancianos no frívolos (y no había motivo de por qué iban a querer engañar); ciertamente yo vi guirnaldas que colgaban de las ramas y, poniendo unas recientes, dije: "Que sean dioses los cuidadores de los dioses y reciban culto los que rindieron culto"»[1005].

Erisicton[1006]

Había terminado, y el asunto y el autor había conmovido a todos, principalmente a Teseo; a éste, que quería escuchar acciones admirables de los dioses, le

[1005] La importancia concedida por Ovidio a este pasaje queda de manifiesto por su lugar dentro de las *Metamorfosis*: prácticamente en el centro geométrico, cfr. M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1993) 20. Es además un recuerdo de Deucalión y Pirra, cuyos rasgos tipológicos han prefigurado los de Filemón y Baucis, quienes se salvan, como aquéllos, de una crecida de las aguas.

[1006] Toda la crítica está de acuerdo en que Ovidio se inspira en el *Himno VI a Deméter* 24-115 de Calímaco, aunque hay un tratamiento burlesco en el que también deja su impronta el Mecencio de Virgilio. Cfr., entre

habló el río calidonio con tales palabras apoyándose en el codo[1007]: «Hay, oh muy valeroso, quienes cuya forma ha sido cambiada una vez y ha permanecido en esta nueva figura; hay a quienes está permitido convertirse en más figuras, como a ti, Proteo, habitante del mar que abraza la tierra. Pues unas veces te han visto como joven, otras como león; ora como fogoso jabalí, ora eras una serpiente que temerían tocar; otras veces los cuernos te convertían en toro; a menudo podías parecer una piedra, a menudo incluso un árbol; otras veces, imitando el aspecto de las transparentes aguas, eras un río, otras veces el fuego contrario a las aguas[1008]. Y no menos derecho tiene la esposa de Autólico, hija de Erisicton[1009]. Era su padre de tal clase que despreciaba la voluntad de los dioses y en sus altares no humeaba ningún aroma. Se dice que incluso él había mancillado con el hacha el bosque de Ceres y que había talado

otros, K. J. Mc Kay (1962), H. Gundert (1970), que hace una comparación con la leyenda de Tiresias del *Himno V al baño de Palas* de Calímaco, G. K. Galinsky (1975) 5-14, que ejemplifica con el tratamiento de Calímaco por parte de Ovidio su técnica narrativa, A. H. F. Griffin (1986) y R. Degl'Innocenti Pierini (1986), (1987) y (1990) 37-102, así como Bömer, VIII-IX 232-238, para quien el mejor estudio sobre el tema sigue siendo el de U. von Wilamowitz (1924). Muy interesantes son también las apreciaciones de A. Barchiesi (1989) 59-61.

[1007] Ovidio se sirve de las palabras del Aqueloo para seguir con el tema de la *impietas in deos*, utilizando como transición a Proteo y llegar así a la hija de Erisicton, leyendas que de otro modo no tendrían cabida en su epopeya, cfr. M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1993) 20-21.

[1008] Es evidente la huella de *Od.* IV 417-418 y 456-458, así como de Verg. *Georg.* IV 407-410 y 441-442.

[1009] Conocida como Mestra o Mnestra en la tradición desde Hes. Fr. 43a M-W, salvo en Ant. Lib. 17, tomado de Nicandro, donde se la llama Hipermestra y es hija de Eton, identificado con Erisicton en Hesíodo, cfr. F. Bömer, VIII-IX 234-235 y C. Brillante (1984). Su condición de esposa de Autólico, dato sólo dado por Ovidio, es controvertida, hasta el punto de que F. Bömer, 237-238, propugna que se entienda *coniunx* como pareja, pues en *Od.* IX 416 la esposa de Autólico y madre de Anticlea, la madre de Ulises, es Anfítea.

con su hierro el anciano bosque. Se erguía en él una enorme encina de añoso tronco, una sola, un bosque; la rodeaban cintas, tablillas de recuerdo y guirnaldas, testimonios de deseos cumplidos. Muy a menudo a su pie las dríades formaron danzas festivas, también a menudo con las manos enlazadas en orden rodearon el límite del tronco, y la medida del roble llenaba quince codos, y además todo el resto del bosque estaba por debajo de ésta tanto cuanto estuvo la hierba por debajo de todo. Sin embargo, no por ello el hijo de Tríopas[1010] alejó de aquélla su hierro y ordenó a sus siervos talar la sagrada encina y, cuando vio que vacilaban ante sus órdenes, tras haberle quitado a uno el hacha el muy criminal dijo estas palabras: "No sólo la amada por la diosa, sino que, aunque sea la misma diosa, tocará la tierra con su frondosa copa"[1011]. Dijo, y mientras balancea el arma con golpes de través, la encina de Deo[1012] tembló y emitió un gemido, y a la vez empezaron a palidecer las hojas, a la vez las bellotas y a tener palidez las largas ramas. Cuando la mano impía ocasionó una herida en el tronco de ésta, la corteza desgarrada hizo brotar sangre no de otro modo que suele brotar la sangre de la cercenada cerviz cuando un enorme toro cae como víctima ante el altar. Quedaron todos atónitos, y uno de entre todos se atreve a apartarlo del

[1010] Erisicton como *Triopeius*, hijo de Tríopas, es la lectura que siguen los modernos editores y que también aceptan los comentaristas antiguos, aunque ya desde éstos se presta atención a la variante *Dryopeius*, que para R. Regius es sinónimo de «tesalio» (como para A. S. Hollis, único editor moderno que defiende tal lectura), por un antiguo rey Dríope. A. S. H. Griffin (1986) 57 y sobre todo C. Weber (1990) 209-210, basándose en el aspecto gigantesco que en el verso 34 de Calímaco tienen los compañeros de Erisicton, ve en el adjetivo *Dryopeius* una relación etimológica con la encina *(drys)*, por lo que el hombre que tiene «apariencia de encina» va a derribar el árbol al que se asemeja.

[1011] Como muy bien señala R. Degl'Innocenti Pierini (1987) 144, Erisicton corta el árbol por absoluto desprecio a la diosa, mientras que en Call. 54-57 es por el capricho de construir el techo de su casa.

[1012] Otro de los nombres griegos, además de Deméter, de la diosa Ceres.

crimen y a retener la cruel hacha de doble filo. Lo mira el tesalio y le dice: "Recibe el premio de tus piadosos sentimientos", y desde el árbol dirigió la espada hacia el hombre, le corta la cabeza y corta repetidas veces la encina, y de en medio de la encina salió tal sonido: "Bajo esta madera yo soy una ninfa muy grata a Ceres, que te vaticino, mientras muero, que está cerca el castigo de tu acción, consuelo de mi muerte"[1013]. Él continúa su crimen y, sacudido finalmente por innumerables golpes y arrastrado por cuerdas, se derrumba el árbol y con su peso echó por tierra gran cantidad de bosque. Las dríades, espantadas por el daño del bosque y del suyo propio, todas eran hermanas, llenas de tristeza y ataviadas de negros vestidos acuden ante Ceres y piden el castigo de Erisicton. Asintió a éstas y, hermosísima con el movimiento de su cabeza, sacudió los campos cargados de pesadas mieses, y maquina un tipo de castigo que habría movido a compasión si aquél no hubiese sido indigno de compasión para cualquiera por sus actos: atormentarlo con el Hambre, portadora de muerte. Puesto que la propia diosa no podía acercarse a ella (pues, en efecto, los hados no permiten que se reúnan Ceres y el Hambre), apostrofa a una divinidad de los montes, una campestre oréade, con tales palabras: "Hay un lugar en los remotos confines de la glacial Escitia, horrible territorio, una tierra estéril, sin frutos, sin árboles; allí habitan el Frío inerte, la Palidez, el Temblor[1014] y la famélica Hambre; ordena que ella se oculte en las criminales entrañas del sacrílego y que no la venza la abundancia de alimentos y que en la lucha supere mis fuerzas; y, para que no te dé miedo la longitud del camino, recibe mi carro, recibe

[1013] Mientras en Call. 47-49 es la propia Ceres la que intenta disuadir a Erisicton, en Ovidio es una Hamadríade, ninfa cuya vida está unida a la de la encina, lo que es una clara referencia al castigo del padre de Perebio que vemos en Ap. Rh. II 476-482.

[1014] El Frío y el Temblor personificados son invención de Ovidio, así como el Hambre.

mis dragones, a los que en lo alto reprimirás con los frenos", y se los dio. Ella, transportada por los aires con el carro que le había sido dado, llegó a Escitia y en la cima de un endurecido monte (lo llaman el Cáucaso) aligeró los cuellos de las serpientes y vio en un campo de piedras al Hambre[1015], a la que buscaba, que arrancaba con uñas y dientes las escasas hierbas. Su cabello estaba erizado, los ojos hundidos, la palidez en su cara, los labios blanquecinos de mugre, la garganta áspera de moho, la piel endurecida, a través de la cual se podrían ver las entrañas; bajo los curvos ijares sobresalían los resecos huesos, por vientre tenía el sitio del vientre, podrías pensar que el pecho le colgaba y que solamente estaba sostenido por el armazón de la espina dorsal. La escualidez le había aumentado las articulaciones y estaba hinchado el globo de las rodillas y los tobillos sobresalían inflamados fuera de lo normal[1016]. Cuando la vio de lejos (pues no se atrevió a llegar más cerca), le cuenta las órdenes de la diosa y deteniéndose un poco, aunque estaba lejos, aunque acababa de llegar allí, sin embargo, le pareció notar hambre, e hizo retroceder los dragones, dando vuelta a sus riendas, en dirección a Hemonia por los aires.

Cumple el Hambre los preceptos de Ceres, aunque es contraria siempre a su actuación, y es llevada por el viento a través de los aires hasta la casa que se le ha ordenado y al punto penetra en el dormitorio del sacrílego, y al que estaba relajado en un profundo sueño (pues era de noche) lo estrecha entre sus dos brazos y

[1015] Su descripción, por más que original, tiene el precedente de las descripciones homéricas de las Súplicas *(Litaí)* y de la Ofuscación *(Até)* de *Il.* IX 502-504, así como el da las *Kêres* y las Tinieblas de Hes. *Scut.* 249 ss. y 264 ss. respectivamente, precedentes que utiliza también en las otras personificaciones (cfr. F. Bömer 235-236), aunque no se pueda desdeñar un intermediario helenístico.

[1016] Esta exageración retórica de la descripción del Hambre está prefigurando el aspecto que podemos suponer tendrá Erisicton, como ya observara Scaliger, *Poet.* V 8.

se inocula dentro del hombre y sopla en su garganta, pecho y cara y rocía de ayuno sus venas vacías y, tras haber cumplido sus órdenes, abandona el mundo fértil y vuelve a su casa estéril, a su acostumbrada cueva. Todavía el suave sueño ablandaba a Erisicton con sus plácidas alas. Él pide comida en las apariciones de su sueño y mueve en vano su boca y fatiga su diente contra su diente y ejercita su garganta engañada por un vano alimento y en lugar de manjares devora inútilmente ligeras brisas. Pero cuando el descanso se alejó, el ansia de comer[1017] lo enardece y reina en sus voraces fauces y enormes entrañas. Y sin demora, pide lo que cría el mar, lo que la tierra, lo que el aire y, con la mesa puesta, se queja del ayuno y busca en los banquetes, y lo que podía haber sido suficiente para ciudades y lo que podría ser suficiente para un pueblo no basta para uno solo, y desea más cuanto más envía a su vientre, y como el mar recibe los ríos de toda la tierra y no se sacia con las aguas y apura las corrientes extranjeras[1018], y como el voraz fuego no rechaza nunca los alimentos y quema innumerables antorchas y cuanto más abundancia se le da pide más y por el amontone mismo es más devorador, así la boca del sacrílego Erisicton recibe y pide a la vez todo tipo de manjar; cualquier alimento es causa en él de alimento y comiendo siempre provoca un lugar vacío.

Mnestra[1019]

Y ya con su hambre y con el profundo abismo de su vientre había amenguado las riquezas de su patrimonio, pero permanecía sin amenguarse incluso entonces

[1017] *ardor edendi*, lo que ha hecho pensar que Ovidio demuestra conocer el nombre que en Hes. Fr. 43a M-W recibe Erisicton: *Aithon*, «ardiente», de donde hambre ardiente.

[1018] El carácter modélico de Calímaco se ve incluso en la utilización de este símil que aparece en los versos 88-90 del *Himno*.

[1019] Para el nombre de la hija de Erisicton, que no da Ovidio, cfr. nota 1009.

la cruel hambre y cobraba vigor la llama de su gula que no se aplacaba; finalmente, habiendo enviado todas sus riquezas a las entrañas, le quedaba su hija, que no merecía a aquel padre. Carente de todo también la vende[1020]. Noblemente rechaza un dueño y, tendiendo sus manos sobre las aguas vecinas, dice: "Líbrame de un dueño, tú que tienes el premio de haberme arrebatado la virginidad"; lo tenía Neptuno[1021]. Y aunque hacía un momento le pareció a su dueño que ella lo seguía, aquél, no despreciando la súplica, le cambia la forma y la reviste de un rostro de varón y de vestidos adecuados para los que pescan. Su dueño, contemplándola, dice: "Oh tú, que ocultas el bronce que cuelga con un pequeño cebo, moderador de la caña, ojalá tengas el mar en calma, ojalá confiados tengas peces en el agua y que ninguno, a no ser ya clavado, sienta el anzuelo: dime dónde está la que hace poco, con los cabellos revueltos y con un vestido de poco valor, estaba de pie en esta playa (pues la vi de pie en la playa); pues sus huellas no van más allá." Ella se da cuenta de que el regalo del dios resulta bien y, alegrándose de que se le pregunte por ella misma, contestó al que le preguntaba: "Perdóname, quienquiera que seas; no he apartado mis ojos de este abismo en dirección a parte alguna y he estado clavado trabajando con afición. Y, para que no lo pongas en duda, del mismo modo que el dios del mar ayuda estas artes, de igual modo nadie ya hace tiempo a excepción de mí se ha detenido en esta playa ni mujer alguna." La creyó su dueño y, volviendo sus pasos, pisó la arena y se alejó burlado, a ella le fue devuelta su figura. Pero cuando el padre tuvo conocimiento de que su hija tenía el cuerpo transforma-

[1020] Calímaco no habla de esta hija, sí lo hace Hes. Fr. 43a M-W e igualmente Nicandro en Ant. Lib. 17, quien dice que se prostituye para alimentar a su padre.

[1021] Ovidio innova al decir que la joven había estado relacionada con Neptuno antes de ser vendida, en tanto que en Hesíodo, Posidón aparece al final de la saga.

ble, muy a menudo entregó a dueños a la Triopéide[1022], pero ella, unas veces yegua, otras veces ave, otras veces vaca, otras ciervo, se escapaba y proporcionaba a su voraz padre unos alimentos que no merecía. Sin embargo, después de que la fuerza del mal había consumido toda la materia[1023] y había dado nuevo pábulo a la grave enfermedad, él mismo comenzó a arrancar sus propios miembros con desgarradores mordiscos y, desgraciado, haciendo disminuir su cuerpo lo alimentaba.

¿Por qué me detengo en cosas extrañas? Incluso yo, joven, tengo a menudo la posibilidad, limitada en número, de cambiar mi cuerpo. Pues unas veces soy visto tal como soy ahora, otras veces me cambio en serpiente, otras veces, como guía de la vacada, asumo fuerzas para mis cuernos, cuernos mientras pude. Ahora una parte de mi frente carece de su arma, como tú mismo ves.» Los gemidos siguieron a sus palabras.

[1022] Entendida como «la nieta de Tríopas»; para la variante *Dryopis*, cfr. lo dicho en la nota 1010.

[1023] Según A. H. F. Griffin (1986) 62, la unión de Mestra con Autólico había cortado la provisión de víveres al malvado padre.

LIBRO IX

Hércules y el Aqueloo: 1-97
Neso y Deyanira: 98-133
Deyanira y Hércules: 134-238
Apoteosis de Hércules: 239-272
Alcmena: 273-305
Galántide: 306-323
Dríope: 324-393
Iolao y los Alcmeónidas: 394-438
Mileto: 439-449
Biblis: 450-665
Lidgo y Teletusa: 666-701
Ifis e Iante: 702-797

Hércules y el Aqueloo[1024]

El héroe hijo de Neptuno[1025] pregunta al dios cuál es la razón de su gemido y de su frente mutilada, al tiempo que el río de Calidón, cubiertos de caña sus cabellos sin adorno, comienza así: «Me pides una triste tarea. ¿Pues quién habiendo sido vencido querría recordar sus combates? Sin embargo, te lo contaré ordenadamente, pues ser vencido no fue tan vergonzoso como honroso combatir, y tamaño vencedor me da gran consuelo[1026]. Si por su nombre ha llegado a tus oídos una Deyanira, fue en otro tiempo la más hermosa de las jóvenes y envidiable esperanza de muchos pretendientes; cuando yo entré con ellos en la

[1024] Para todo lo relativo a Hércules, véanse los dos trabajos de G. K. Galinsky (1972) y F. Stoessl (1945). Este primer relato del libro IX mantiene un lazo estrecho con el final del libro precedente, pero, sobre todo, sirve de pórtico para la historia de Hércules que va a ser contada por el propio poeta. Según Galinsky (1972) *WS* 93-94, en la época de Ovidio Hércules era un símbolo augústeo; en este mismo trabajo, 95-98, demuestra que la lucha de Hércules y Aqueloo es una parodia de varios pasajes de la *Eneida*, sobre todo de los del libro VII en que Turno y Eneas se enfrentan por el amor de Lavinia. Sobre la importancia que Ovidio concede al héroe y el tratamiento de su apoteosis, cfr. F. Bömer, VIII-IX, 271-278 (especialmente 271 y s. para la estructura del pasaje).

[1025] Ovidio, que hasta aquí ha seguido la versión que hace a Teseo hijo de Egeo, pues lo ha llamado Egida o Cecrópida, recoge la tradición que, desde Pind. Fr. 243 Snell y Bacchyl. 17, 33 ss., lo considera hijo del soberano del mar y que será divulgada por Plut. *Thes.* 6, 1 ss.

[1026] Aunque esta noción es épica, pues aparece ya en *Il.* XIII 414-415, según G. K. Galinsky (1972) 95 es una parodia de *Aen.* X 829-830.

casa del anhelado suegro, dije: "Acéptame como yerno, hijo de Partaon"[1027]. Lo dijo también el Alcida[1028]. Los demás se retiraron ante nosotros dos. Aquél argüía que él ofrecía a Júpiter como suegro y la fama de sus trabajos y las órdenes de su madrastra cumplidas[1029]; yo, por el contrario, dije: "Vergonzoso es que un dios ceda ante un mortal" (todavía aquél no era un dios)[1030], "me ves a mí como rey de las aguas que fluyen en tortuosos cauces a través de tu reino; y no seré un yerno enviado como huésped para ti de tierras extranjeras sino de tu país y una parte de tus bienes. ¡Que no me perjudique tan sólo el que no me odia la soberana Juno y cualquier castigo de trabajos realizados por mandato está lejos de mí! Pues, hijo de Alcmena, por quien te jactas haber sido engendrado, Júpiter, o es un falso padre o verdadero por una culpa; buscas un padre por el adulterio de tu madre; elige si prefieres que Júpiter es inventado o que tú has nacido de un deshonor"[1031]. Contempla ya hace tiempo con torva mirada al que dice estas cosas y no domeña con valor la cólera encendida y me devolvió tales palabras: "¡Es mejor mi diestra que mi lengua! Con tal de que te venza en la lucha, tú alcanza la victoria hablando", y combate enfurecido. Me dio vergüenza ceder habiendo dicho altaneras palabras; arrojé de mi cuerpo las verdes vestiduras, le opuse los brazos y coloqué las manos enfrentadas en guardia delante de mi pecho y dispuse los

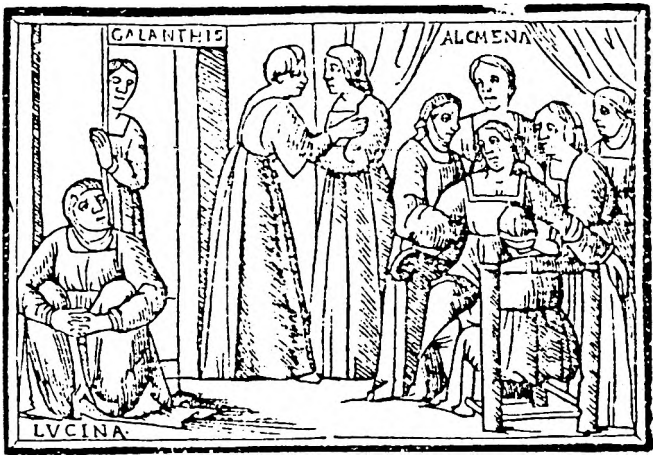
[1027] Eneo, hijo de Partaon y padre de Meleagro y de Deyanira; cfr. nota 980 del libro VIII.

[1028] Nombre primitivo de Hércules, patronímico tomado de Alceo, padre de Anfitrión, el padre putativo del héroe.

[1029] Juno. Sobre su antagonismo y cómo Hércules es obligado a realizar los trabajos, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 215-218. Como vemos, Ovidio considera la ejecución de tales órdenes anterior a la boda, pese a que en las *Traquinias* de Sófocles, que le sirven de modelo, es posterior.

[1030] Anticipación de la apoteosis que se verá en los vv. 250 ss.

[1031] Claro ultraje pues, como es sabido, Zeus-Júpiter se unió a Alcmena mediante el engaño de adoptar la figura de su marido Anfitrión.


GALANTHIS
ALCMENA
LVCINA

miembros para la lucha[1032]. Él me rocía con polvo cogido en la concavidad de sus manos y a la vez se pone amarillo con el contacto de la rubia arena y unas veces trata de coger mi cuello, otras veces mis piernas que saltan sin cesar, o pensarías que los trata de coger, y me acosa por todas partes. Mi peso me defiende y era buscado en vano, no de otro modo que un peñasco contra el que choca el oleaje con gran estrépito; él se mantiene y está protegido por su propio peso. Nos separamos un poco y de nuevo nos reunimos para combatir y nos mantuvimos en nuestra posición determinados a no ceder, y el pie estaba junto con el pie, y yo, inclinado con todo el pecho, oprimía sus dedos con mis dedos y su frente con mi frente. Yo he visto que no de otro modo chocan los fuertes toros cuando como premio de la lucha es esperada una esposa, la más resplandeciente de todo el collado[1033]: los contemplan las manadas y sienten temor ignorantes de a quién le está reservada la victoria de tan gran reino. Tres veces sin éxito quiso el Alcida alejar de sí mi pecho que se apoyaba contra él, en la cuarta ocasión sacudió mi abrazo, soltó mis brazos que lo rodeaban y, tras haberme golpeado con su mano (he determinado decir la verdad), me echó hacia atrás y se clavó con su peso en mi espalda. Si se me da alguna credibilidad y en efecto no busco yo la fama con palabras inventadas, me parecía estar oprimido por un monte puesto encima de mí. Con dificultad, sin embargo, metí mis brazos, que estaban regados de abundante sudor, con dificultad solté el duro abrazo de mi cuerpo; me oprime a mí que jadeo y me impide recobrar fuerzas y se adueña de mi cuello. Entonces, por fin, el suelo fue oprimido por mi rodilla y con mi boca mordí el polvo. Inferior en fuerzas, me re-

[1032] La descripción de la postura y del combate refleja la lucha de los atletas.

[1033] Sin forma de símil dice Ovidio lo mismo en *Am.* II 12, 25-26. Sobre sus modelos y paralelos, cfr. F. Bömer (1974) 511-513 y *ad loc.* Obsérvese además la prefiguración jocosa del toro en que se convertirá Aqueloo en los últimos momentos del combate.

fugio en mis artes y me escapo del héroe tomando la forma de una larga serpiente. Y, después de que retorcí mi cuerpo en flexionados círculos y moví mi lengua de doble filo con fiero silbido, se rió el Tirintio y burlándose de mi arte me dijo: "Vencer serpientes es un trabajo de mi cuna[1034] y, para que superes a otros dragones, Aqueloo, ¿cuánta parte serás tú solo de la víbora de Lerna?[1035]. Era ella fértil por sus propias heridas y ninguna cabeza del número de cien fue cortada impunemente, de modo que su cuello era más fuerte por un doble heredero. Yo a ésta, que se ramificaba por las culebras que nacían de la matanza y que crecía por el mal, la domeñé[1036] y, una vez domeñada, la enterré. ¿Qué crees que va a ser de ti que, convertido en una falsa serpiente, mueves armas que no son tuyas y a quien oculta una forma pasajera?" Había dicho, y lanzó a lo alto de mi cuello las cadenas de sus dedos; me ahogaba yo, oprimida mi garganta como por unas tenazas, y luchaba por liberar mis fauces de sus pulgares. Incluso así vencido me quedaba una tercera forma de fiero toro: cambiando mis miembros en toro vuelvo a la lucha. Él cubre con sus brazos mis músculos por la parte izquierda y a mí, que había echado a correr, me persigue arrastrándome y clava mis cuernos humillados en la dura tierra y me abate en la profunda arena. Y esto no había sido suficiente: mientras su fiera diestra sostiene mi duro cuerno, me lo quiebra y me lo arranca

[1034] Tirintio es el epíteto más usual de Hércules en la poesía latina, por ser sus padres de Tirinto. La hazaña de la cuna consistió en estrangular dos serpientes que, según Ferecides Jac. 3F69, las había introducido Anfitrión para saber cuál era su hijo y cuál el de Zeus, aunque desde Pind. *Nem.* I 35 ss. son enviadas por Hera, versión que parece seguir aquí Ovidio puesto que pone en relación el suceso de las serpientes con el trabajo de la Hidra de Lema.

[1035] Segundo trabajo de Hércules. Ovidio emplea el término griego *echidna*, «víbora» que es también el nombre de Equidna, la madre de la Hidra, en Hes. *Theog.* 313 ss.; cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 47 y 220.

[1036] Puesto que de cada cabeza que cortaba salían dos, Hércules, con la ayuda de su sobrino Iolao, que incendia un bosque cercano, cauteriza los cuellos recién seccionados para evitar su reproducción.

de mi mutilada frente. Las náyades lo consagraron repleto de manzanas y olorosas flores y la Buena Abundancia es rica por mi cuerno»[1037]. Había dicho y una ninfa ceñida a la manera de Diana, una de sus servidoras, con los cabellos sueltos por ambos hombros avanzó y trajo en el muy rico cuerno la totalidad del otoño y un segundo plato, sabrosos frutos.

Llega el día y, al herir la primera luz del sol las cimas, se alejan los jóvenes; pues no se esperan hasta que los ríos tengan paz y tranquilo cauce y que se asienten todas sus aguas. El Aqueloo escondió en medio de las olas su rudo rostro y su cabeza con un cuerno destrozado.

Neso y Deyanira[1038]

Abatió a éste, sin embargo, la falta de su arrancado adorno, lo demás lo tiene sano y salvo; también el daño de su cabeza lo oculta poniéndole encima ramas de sauce o cañas; en cambio a ti, feroz Neso, te había perdido el ardor por la misma doncella[1039], traspasada tu espalda por una veloz flecha. En efecto, el hijo de Júpiter, dirigiéndose con su reciente esposa a las murallas paternas[1040], había llegado junto a las rápidas aguas del Eveno. El río, más caudaloso de lo acostumbrado, había sido acrecentado por las lluvias invernales y tenía gran cantidad de remolinos y era intransita-

[1037] Cornucopia o cuerno de la abundancia. Para otras etiologías, cfr. F. Bömer, VIII-IX 277-278.

[1038] La lucha de Hércules con Neso está en Arch. Fr. 147 B y Bacchyl. 16, 33 ss., pero el modelo principal de Ovidio son las *Traquinias* de Sófocles, aunque también aquí se aparte de ellas.

[1039] Ésta es la excusa para unir los dos combates: el de Hércules y el Aqueloo contado por el propio río y el del héroe con Neso en boca del poeta.

[1040] Como F. Bömer señala, VIII-IX 275, Ovidio no precisa a dónde se dirige Hércules: si a Tirinto o a Tebas, pues el Eveno es un río de Etolia que puede estar en el camino hacia ambas regiones.

ble. Al que nada temía por sí y que estaba preocupado por su esposa, se acerca Neso, de fuertes miembros y conocedor de los vados, y dice: «Con mi servicio ella será puesta en la otra orilla, Alcida. Tú sírvete de tus fuerzas para nadar.» El Aonio[1041] hizo entrega a Neso de la Calidónide que estaba pálida por el miedo y que, angustiada, sentía temor del río y de él mismo. Después, según estaba, agobiado por la aljaba y por el despojo del león (pues había enviado a la otra orilla la clava y el curvado arco)[1042], dijo: «Puesto que he empezado así, que sean vencidos los ríos» y no duda y no investiga por dónde es el río más apacible, y desprecia ser llevado por la obsequiosidad de las aguas. Y, alcanzando ya la orilla, al recoger el arco que había enviado reconoce la voz de su mujer y le grita a Neso, que se preparaba a ser desleal con lo que se le había confiado: «¿Adónde te arrebata la vana confianza de tus pies, violador? a ti te digo, Neso de doble forma, óyeme y no te adueñes de lo que me pertenece. Si nada te conmueve el respeto hacia mí, por lo menos la rueda de tu padre[1043] te debía hacer capaz de alejarte de uniones prohibidas. Sin embargo no escaparás, aunque confíes en tus recursos de caballo; te alcanzaré con una herida, no con los pies.» La acción da valor a sus últimas palabras y una flecha disparada atraviesa el lomo que huye: el curvo hierro sobresalía de su pecho. Tan pronto como se lo arrancó, brotó por los dos agujeros sangre mezclada con la ponzoña del veneno

[1041] Beocio, epíteto de Hércules solamente en Ovidio, como a Deyanira se la llama Calidónide.

[1042] En efecto son distintivos de Hércules la piel del león, ya sea el del Citerón por él desollado en una hazaña anterior a los doce trabajos (así Apollod. II 4, 10) ya el de Nemea (como dice claramente Ovidio en el v. 235), cuya cabeza le servía de casco, así como la clava o maza y el arco.

[1043] Con esta perífrasis Ovidio indica que Neso es un centauro, hijo de Ixíon y de la Nube en forma de Hera, diosa a la que se quiso unir, por lo que sufría el eterno suplicio de estar encadenado a una rueda en los infiernos.

de Lerna[1044]. Neso la recoge; «así pues no moriré sin vengarme», habla consigo mismo, y entrega a la raptada como obsequio una tela empapada por la caliente sangre como si fuera un estímulo para el amor.

Deyanira y Hércules

Larga fue la demora del tiempo que transcurrió y las acciones del gran Hércules[1045] habían llenado la tierra y satisfecho el odio de la madrastra. Procedente de Ecalia[1046] vencedor preparaba un sacrificio a Júpiter Ceneo[1047], cuando se le adelantó hasta tus oídos, Deyanira, la parlanchina fama, que se goza en añadir falsedades a la verdad y mediante sus mentiras crece desde lo más pequeño, diciendo que el Anfitrioníada estaba preso de amor por Íole[1048]. Su enamorada lo cree y, aterrada por la fama del nuevo amor, en primer lugar se entregó a las lágrimas y llorando desgraciada dio rienda suelta a su dolor, e inmediatamente después dice:

[1044] En el que Hércules había impregnado sus flechas, por lo que las heridas que provocaban eran necesariamente mortales para los mortales e incurables para los inmortales, como vimos en la nota 262 del libro II a propósito de Quirón.

[1045] Para todas las hazañas posteriores a los trabajos, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 239-254, y en concreto 252-254 para las realizadas una vez casado con Deyanira.

[1046] Ciudad de Eubea, donde reinaba Éurito, quien había negado a Hércules la mano de su hija Íole, pese a que el héroe lo había vencido a él y a sus hijos en el tiro al arco (la condición para el casamiento), por miedo a que volviera a enloquecer; Hércules, ya establecido con Deyanira en Traquis, emprendió una expedición de castigo contra Ecalia y asoló la ciudad. dio muerte a Éurito y se llevo como concubina a Íole.

[1047] Promontorio de la isla de Eubea, donde Hércules hace un sacrificio según una tradición anterior a Sófocles; para ello y toda la problemática de los precedentes de Sófocles cfr. F. Bömer, VIII-IX 310-314.

[1048] La muerte de Hércules está íntimamente relacionada con su amor a Íole, aunque no aparece antes de Sófocles. Que es un tema muy querido a Ovidio lo demuestra su *Heroida* IX 121 ss.

«¿Pero por qué lloro? Mi rival se alegrará de estas lágrimas. Y, puesto que ella va a venir, hay que apresurarse y preparar algo nuevo, mientras está permitido y todavía no ocupa otra mi tálamo. ¿Me lamentaré o guardaré silencio? ¿Voy a volver a Calidón o a quedarme aquí? ¿Saldré de esta casa o, si no hay nada más, me resistiré? ¿Y si acordándome, Meleagro, de que soy tu hermana, preparo una valerosa hazaña y doy testimonio, tras haber degollado a mi rival, de cuánto puede la injuria y el dolor de una mujer?»

Su espíritu va en varias direcciones: a todas ellas prefirió enviar la túnica teñida con la sangre de Neso, que diera fuerzas al amor que se había ido y, sin saber que ella misma entrega al desconocedor Licas[1049] su propia aflicción, la muy desgraciada con suaves palabras le encomienda que entregue aquel regalo a su marido. El héroe, ignorante, la coge y reviste sus hombros con el veneno de la víbora de Lerna. Ofrecía incienso y palabras de súplica a las primeras llamas y derramaba copas de vino sobre los altares de mármol: la fuerza de aquel mal se calentó y, liberada por las llamas, se esparció derramándose ampliamente a través de los miembros de Hércules. Mientras pudo, reprimió el gemido con su acostumbrado valor; después de que su capacidad de soportar fue vencida por el dolor, empujó el altar y llenó el boscoso Eta[1050] con sus gritos. Y sin tardanza, intenta romper la túnica portadora de muerte; por donde la arranca, arranca ella la piel y, cosa horrible de

[1049] Compañero y heraldo de Hércules, al que éste había enviado desde el Ceneo a Traquis a pedir a Deyanira vestiduras adecuadas para el sacrificio que se disponía a realizar.

[1050] A pesar de que en las *Traquinias* 880 ss. se dice que Hércules, que ya estaba sintiendo los efectos de la túnica emponzoñada, fue trasladado desde el Ceneo (en la isla de Eubea) a Traquis (en la Grecia continental a unos 60 km de distancia del promontorio) y que allí dio la orden de que se le condujera al Eta para ser incinerado, 1191-1206, Ovidio sitúa toda la acción en el Eta como si Hércules, cansado de esperar a su heraldo en el Ceneo, se dirigiera hacia su casa dispuesto a hacer el sacrificio y en el Eta encontrara a Licas de vuelta de Traquis.

relatar, o al intentar en vano desprenderla se adhiere a su carne o descubre los desgarrados miembros y sus enormes huesos. La propia sangre, como en algún momento una lámina candente sumergida en helada agua, rechina y se cuece en el ardiente veneno. Y no hay limitación, las voraces llamas le sorben las entrañas y de la totalidad de su cuerpo fluye un azulado sudor y resuenan los tendones abrasados, y con la médula derretida por la oculta ponzoña, levantando las manos al cielo, grita[1051]: «¡Saturnia, aliméntate con mi desgracia! Aliméntate y contempla, cruel desde lo alto, esta calamidad y sacia tu fiero corazón[1052]. Ahora bien, si soy digno de compasión incluso para un enemigo, esto es, si lo soy para ti, arrebátame esta vida debilitada por crueles suplicios y odiosa y que nació para los trabajos. La muerte será para mí un regalo; conviene que una madrastra haga regalos de esta clase. En efecto[1053], yo domeñé a Busiris[1054], que mancillaba los templos con la sangre extranjera, y arrebaté al fiero Anteo[1055]

[1051] Monólogo no recogido en el estudio de H. W. Offermann (1968) y que para R. Heinze (1972) 400-401 no tiene paralelo en las *Metamorfosis*. por lo que aparece aislado en su clasificación; está basado, claramente, en la resis de Hércules de Soph. *Trach.* 1085-1106, con la diferencia de que en el trágico el héroe se dirige a Zeus.

[1052] Para el paralelo con las palabras de Níobe, recuérdese lo dicho en la nota 666 del libro VI.

[1053] Comienza aquí en boca del propio Hércules la aretalogía, en la que enumera varios *parerga* y sus doce trabajos, aunque no en el orden que conocemos como canónico gracias a Apollod. II 5. Sobre la enumeración de las hazañas y cómo aparecen en otros textos, cfr. F. Bömer *ad loc.* Acerca de este catálogo y el de las hazañas de Teseo en el himno de VII 433-447, cfr. J. Gassner (1972) 93-96.

[1054] Egipcio que daba muerte a los extranjeros que llegaban a su tierra; es uno de los *parerga* paralelo al undécimo trabajo.

[1055] Hijo de la Tierra que vivía en el norte de África, al que Hércules vence sosteniéndolo en vilo, pues cuantas veces tocaba tierra recuperaba sus fuerzas; es un *parergon* realizado por Hércules inmediatamente después del anterior en su viaje en busca de las manzanas de oro del jardín de las Hespérides.

los alimentos de su madre, y no me hizo vacilar la triple figura del pastor ibero[1056] ni tu triple forma, Cérbero[1057]. ¿Y vosotras oprimisteis los cuernos del fuerte toro[1058], manos mías? La Élide tiene vuestra obra[1059], vuestra obra las aguas del Estinfalo[1060] y el bosque Partenio[1061], por vuestro valor fue traído el cinturón cincelado con oro del Termodonte[1062] y los frutos custodiados por el insomne dragón[1063]. Y no pudieron hacerme resistencia los Centauros[1064] ni el jabalí devastador de Arcadia[1065], y no le sirvió de nada a la hidra crecer

[1056] El décimo trabajo fue llevar la vacada propiedad de Gerion, Geriones o Gerioneo, que vivía en la isla de Eritía (actual Cádiz) y que desde Hes. *Theog.* 287 tenía triple figura; Hércules le dio muerte así como a su perro Orto y a su pastor Euritión.

[1057] El duodécimo y último trabajo fue traer del Hades a Cérbero.

[1058] Como séptimo trabajo tuvo que llevar vivo a Micenas el toro de Creta; sobre qué toro era, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 224.

[1059] El quinto trabajo lo constituye la limpieza de los establos de Augías, rey de la Élide, lo que hizo desviando los cursos de los ríos Alfeo y Peneo, pero al haber pedido un salario no le fue considerado como válido.

[1060] Ahuyentar las aves del Estinfalo, lago de Arcadia, fue el sexto trabajo que realizó sirviéndose de unas castañuelas de bronce.

[1061] El tercer trabajo fue llevar viva a Micenas la cierva de los cuernos de oro consagrada a Ártemis; el Partenio es un monte entre Arcadia y la Argólide.

[1062] Era el cinturón de Hipólita, la reina de las Amazonas, que vivían en la desembocadura del Termodonte en el Ponto Euxino; constituye el noveno trabajo.

[1063] Llevar los frutos de oro del jardín de las Hespérides, que estaba custodiado por un dragón consagrado a Marte y en los dominios de Atlas (cfr. nota 486 del libro IV), es el undécimo trabajo.

[1064] Hazaña paralela al cuarto trabajo, mencionado a continuación. Hospedado por el buen Centauro Folo, Hércules abre el tonel de los vinos, lo que atrae a los centauros que, enloquecidos por sus efectos, desencadenan un combate en el que Hércules mata y ahuyenta a muchos y, sin querer, provoca la muerte de Folo y la herida irremediable de Quirón, a la que Ovidio ha aludido en la profecía de Ocírroe del libro II 649-654 (cfr. la nota 262).

[1065] Es el jabalí del Erimanto, monte de Arcadia, que, en cumplimiento del cuarto trabajo, tuvo que llevar vivo a Micenas.

en medio de su destrucción y asumir redobladas fuerzas[1066]. ¿Y qué, cuando vi los caballos del tracio[1067] en- 19
gordados con sangre humana y los pesebres llenos de cuerpos mutilados y, después de haberlos visto, los abatí y maté al dueño y a ellos mismos? Aplastada con estos brazos yace la mole de Nemea[1068], [con éstos 19
Caco, monstruo que causaba pavor en las riberas del Tíber][1069]: con esta cerviz sostuve el cielo[1070]. Se cansó de dar órdenes la cruel esposa de Júpiter[1071], yo no me

[1066] Se trata del segundo trabajo, cfr. las notas 1035 y 1036.

[1067] Según la tradición más extendida y que el propio Ovidio sigue en *Her.* IX 89-90, el octavo trabajo consistió en llevar vivas las yeguas (que no caballos) antropófagas de Diomedes, rey de Tracia. Ovidio innova al decir que Hércules mata a los animales, pues tradicionalmente sólo da muerte al rey, que sirve como pasto a sus yeguas.

[1068] El león de Nemea, primero de los diez trabajos que se convierten en doce al no considerarse válidos ni el segundo, la Hidra por haber recibido ayuda, ni el quinto, establos de Augías, por haber pedido un salario. Como se ve la enumeración ovidiana, un tanto larga y detallada para un moribundo, empieza por el décimo trabajo y finaliza con el primero.

[1069] Verso considerado espurio ya por Heinsius y que, sin duda, fue introducido por influencia de Verg. *Aen.* VIII 190-267. Caco era un ladrón, hijo de Vulcano, que robó a Hércules parte de las vacas de Gerion, con lo que su muerte es un *parergon* del décimo trabajo en la llamada versión itálica del viaje de vuelta de Hispania, sostenida por Virgilio, Livio I 7, 4-7, Prop. IV 9, 1-20 y el propio Ovidio en *Fast.* I 543-578.

[1070] *Parergon* del undécimo trabajo, cuando Atlas, que sostenía la bóveda celeste, se la pasa a Hércules como condición para revelarle cómo adueñarse de las manzanas, pero con la idea de no volver a sostenerla, lo que no pudo lograr gracias a la astucia del tirintio. Ovidio no tiene en cuenta que él mismo nos ha contado en el libro IV (657-662) que Perseo, bisabuelo de Hércules, había petrificado a Atlas con la cabeza de Medusa, cfr. nota 487 del libro IV.

[1071] En la tradición, representada por la compilación de Apollod. II 4, 12, Hércules había recibido de la Pitia la orden de ponerse al servicio de Euristeo y llevar a cabo los trabajos que éste le ordenara para expiar así los crímenes que en su locura había cometido. Con todo, dado que Hera-Juno le persigue implacablemente desde su nacimiento y le había provocado la locura, Ovidio se hace eco de la opinión de que Euristeo es un mero intermediario entre la voluntad de la diosa y las hazañas del héroe.

he cansado de actuar. Pero se presenta una nueva calamidad, a la que no se le puede hacer frente ni con valor ni con dardos ni con armas; un fuego devorador vaga errante por lo profundo de mis pulmones y se alimenta por todos mis miembros. ¡En cambio Euristeo[1072] tiene salud! ¿Y hay quienes pueden creer que existen los dioses?»[1073]. Así dijo y herido camina por lo alto del Eta, no de otro modo que si un toro llevase clavado en su cuerpo un venablo y hubiese huido el autor de la acción. Se le habría podido ver muy a menudo lanzando gemidos, muy a menudo agitándose, muy a menudo volviendo a intentar desgarrar por completo su ropa y abatiendo troncos y enfurecido contra los montes o tendiendo sus brazos al cielo de su padre.

He aquí que contempla a Licas, que se esconde tembloroso en una horadada roca, y, como el dolor había concentrado toda su rabia, le dijo: «¿Tú me has entregado el fatal regalo, Licas? ¿Tú eres el responsable de mi muerte?» Se estremece aquél y pálido se aterra y con temor pronuncia palabras que lo excusan; el Alcida coge al que está hablando y se dispone a echar mano de sus rodillas y, tras haberle dado tres o cuatro vueltas, lo envía con más fuerza que una catapulta a las olas de Eubea. Él, mientras cuelga en las brisas celestiales, se quedó duro y, como dicen que las lluvias se con-

[1072] Es no sólo el que le encarga los trabajos sino su enemigo, ya que había heredado el trono de Micenas y Tirinto que le debía haber correspondido a Hércules. Ello se debió a que, como leemos en *Il.* XIX 96-124, Hera arrancó de Zeus la promesa de que sería rey aquel de sus descendientes que naciera antes, a lo que accedió el dios pensando que el que cumplía esas condiciones era el hijo que naciera de Alcmena, olvidando que también habría de nacer Euristeo, hijo de Esténelo, uno de los hijos de Perseo que a su vez lo era de Zeus. La diosa hizo que Euristeo naciera antes de tiempo y trató de impedir el nacimiento de Hércules, como también relata Ovidio a continuación.

[1073] El monólogo acaba con un interrogante propio del pensamiento cínico, como señala, entre otros, B. Otis (1970) 197.

densan por los helados vientos y después se convierten en nieve y que la nieve girando en una mole se aprieta y se hace un cuerpo aglomerado en espeso granizo, así de aquel que, lanzado al vacío con poderosos brazos y muerto de miedo y sin nada de líquido, han transmitido las épocas pretéritas que se convirtió en endurecido pedernal[1074]. Todavía ahora un pequeño peñasco sobresale en el profundo mar de Eubea y conserva huellas de figura humana y a éste, como si fuera a sentirlo, temen pisarlo los marineros y lo llaman Licas[1075]. En lo que a ti respecta, famoso vástago de Júpiter, tras haber cortado árboles que el elevado Eta había producido y tras haberlos amontonado en una pira[1076], ordenas que el hijo de Peante[1077], con cuyo servicio fue puesta la llama debajo, lleve tu arco y tu espaciosa aljaba y tus flechas que habrían de ver de nuevo los reinos troya-

[1074] En toda la tradición Hércules mata a Licas; la innovación de Ovidio consiste en decir (con evidente ironía pues lo atribuye a antiguas fuentes) que se metamorfoseó en roca en el aire, utilizando un símil científico propio de la doctrina epicúrea, que conocemos por Lucr. VI 495 ss. y 527 ss., y valiéndose de múltiples paralelismos de las *Metamorfosis* en que los humanos, bien por el sufrimiento bien por el temor o por el asombro, «se quedan de piedra». Los autores que siguen a Ovidio dicen que tal cambio se produce cuando ya ha caído (Hyg. *Fab.* 36 y los Myth. Vat.).

[1075] Ovidio, que omite importantes detalles de la saga de Hércules, introduce lo referente a Licas porque le permite hablar de una metamorfosis y de este *aition* de las islas *Lichades*, también llamadas hoy *Lithada*, cercanas al promontorio Ceneo que también recibe el nombre de *Lithada*; según Poll. II 158, recogido por F. Bömer, VIII-IX 341-342, su etimología esta basada en *Lichas* «espacio entre el índice y el pulgar», en cambio Micyllus da una curiosa explicación a partir de *lixai*, porque «empujan y atacan» o de *lichas* «abrupto y cortado», pues en efecto las islas y el promontorio tienen ese aspecto y son inhabitables.

[1076] Ovidio innova al decir que es Hércules el que prepara su propia pira; cfr. nota 1050.

[1077] Filoctetes. Ovidio sigue, pues, la misma versión que Sófocles, que en su *Filoctetes* dice sin lugar a dudas en el v. 670 y repite en 800-805, siempre por boca del hijo de Peante, que él había ayudado a Hércules y que en pago había recibido su arco y sus flechas, versión distinta de la extendida por Apollod. II 7, 7 de que fue Peante el que ayudó y obtuvo el regalo.

nos[1078], y, mientras se prende el montón por ávido fuego[1079], cubres el alto amontone de madera con la piel de Nemea y te recuestas con el cuello apoyado en la clava, no con otro rostro que si estuvieras echado como comensal cubierto de guirnaldas entre vasos llenos de vino[1080].

Apoteosis de Hércules[1081]

Y ya resonaba la llama poderosa y difundida por todos los lados y buscaba los miembros libres de preocupaciones y a su propio despreciador; sintieron temor los dioses por el defensor de la tierra, y así se dirige a ellos (pues lo notó) el Saturnio Júpiter con alegre semblante[1082]: «Este temor es mi placer, oh dioses, y con gusto me alegro en todo mi corazón de que se me llame gobernador y padre de un pueblo que recuerda y que mi descendencia esté protegida también por vuestro favor. Pues, aunque se otorgue esto por las enormes

[1078] Hércules había llevado sus armas contra Troya en lo que se considera la Primera guerra de Troya, ya conocida desde *Il.* V 640 ss., y a la que Ovidio se referirá en XI 211-220; tales armas serán uno de los requisitos para la toma de Troya en la Segunda guerra, lo que motivará que los griegos envíen a Ulises y a Neoptólemo a Lemnos, donde había sido abandonado Filoctetes a causa de una fétida herida, para convencerlo de que los acompañara con sus armas, tema del *Filoctetes* de Sófocles y que será mencionado en el «Juicio de las armas» del libro XIII tanto en el discurso de Áyax como en el de Ulises.

[1079] Sobre la muerte de Hércules en la pira y la tradición, cfr. F. Bömer, VIII-IX 310-314 y especialmente la monografía de F. Stoessl (1945).

[1080] La serenidad de Hércules ante la muerte está teñida, según G. K. Galinsky (1972) *WS* 102-103, de comicidad, pues nos recuerda la proverbial glotonería del héroe.

[1081] La crítica insiste en que la seriedad épica en el tratamiento de esta apoteosis se ve debilitada por el evidente humor que rebosa, cfr. G. K. Galinsky (1972) *WS* 103-105.

[1082] Las primeras palabras de Júpiter recuerdan las que en I 163 ss. dirige el dios a la asamblea de dioses, por lo que como allí se consideran reflejo de una sesión en que el *Princeps* informa al Senado.

hazañas de él mismo, sin embargo, yo en persona estoy obligado. ¡Pero, en efecto, que no se asusten con miedo inútil los leales pechos, despreciad las llamas del Eta! Vencerá los fuegos que veis quien ha vencido todas las cosas, y no sentirá al poderoso Vulcano a no ser en la parte que procede de su madre; eso que de mí sacó es eterno y libre e inmune a la muerte y no será domeñado por llama alguna[1083], y a eso, que ya ha cumplido su función en la tierra, yo lo recibiré en las regiones celestiales y confío en que mi acción será digna de alegría para los dioses; pero si alguno llega a dolerse de Hércules, si alguno llega a lamentarse de que sea un dios, no querrá que se le haya dado tal premio pero sabrá que ha merecido que se le diera y lo aprobará a su pesar.»

Asintieron los dioses; también la regia esposa pareció soportar con rostro no endurecido las otras palabras de Júpiter, sin embargo, las últimas con rostro endurecido y pareció lamentarse de ser señalada. Entretanto, lo que había de llama devastadora lo había arrebatado Múlciber y no permaneció una figura de Hércules que fuese reconocible y no tiene nada proveniente de la figura de su madre, solamente conserva huellas de Júpiter; y, como una serpiente nueva tras haberse despojado de la vejez junto con la piel suele rebosar de vigor y brillar con la escama recién nacida, así, cuando el Tirintio se despojó de sus mortales miembros, florece en la mejor parte de sí y comienza a aparecer más grande y a ser temible por su augusta gravedad[1084]. Y el padre omnipotente, tras haberlo arrebatado entre huecas nubes en un carro de cuatro caballos[1085], lo trasladó a los resplandecientes astros.

[1083] Para ver cómo se prefiguran aquí las apoteosis de Eneas (XIV 581 ss.) y de César (XV 803 ss.), cfr. F. Bömer *ad loc.*

[1084] Misma expresión que en VI 73, cfr. la nota 614 del libro VI y F. Bömer *ad loc.*

[1085] Ovidio es el único que dice que Hércules es arrebatado en una cuadriga, conjugando así las representaciones griegas más antiguas de los dioses y las de su época con los desfiles triunfales típicamente romanos.

Sintió Atlas el peso y Euristeo, el hijo de Esténelo, todavía no había disipado su cólera y atroz ejercía el odio al padre en su descendencia[1086]; por su parte la argólide Alcmena, angustiada por prolongadas cuitas, tiene a Íole, en la que depositar los lamentos propios de una anciana, a quien referir los trabajos de su hijo que tienen por testigo al mundo, a quien sus propias desgracias. Hilo[1087] la había recibido en su tálamo y en su corazón por orden de Hércules[1088] y le había llenado el vientre de ennoblecida semilla, cuando así comienza a hablar Alcmena: «Que al menos a ti te sean favorables las divinidades y disminuyan la espera cuando, ya madura, invoques a Ilitía[1089], la que protege a las temerosas parturientas, a la que el favor de Juno convirtió en obstáculo para mí. En efecto, cuando ya se acercaba el nacimiento de Hércules, el sufridor de trabajos, y el décimo signo era oprimido por el astro, el peso me tensaba el vientre y lo que llevaba era tan grande que podías decir que Júpiter era el responsable de la carga oculta y ya no podía soportar por más tiempo los dolores; es más, también ahora un helado espanto se adueña de mis miembros mientras hablo y recordar es parte del dolor. Yo, angustiada, durante siete

[1086] Los hijos de Hércules y Deyanira, los Heraclidas, se refugiaron en casa de Céix, rey de Traquis, pero, al ser sitiada la ciudad por Euristeo, huyeron a Atenas donde fueron defendidos del ataque de Euristeo por los atenienses, todo lo cual constituye el argumento de los *Heraclidas* de Eurípides y está también en Ant. Lib. 33, tomado de Ferecides Jac. 3F84; para otras fuentes, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 257.

[1087] Hijo de Hércules y Deyanira.

[1088] Así ya en Soph. *Trach.* 1219 ss.

[1089] Nombre griego de la diosa protectora de los partos, la Lucina de los romanos, hija de Zeus y Hera. En Ant. Lib. 29, tomado de Nicandro, la acompañan las Moiras.

noches y otros tantos días agobiada por el mal y tendiendo al cielo mis brazos, invocaba con grandes gritos a Lucina y a los dos Esfuerzos[1090]. Ciertamente ella vino, pero, corrompida de antemano, quería entregar como un regalo mi cabeza a la hostil Juno. Y, cuando oyó mis gemidos, se sentó en ese altar ante la puerta y, oprimiendo la rodilla izquierda con su rodilla derecha y con los dedos unidos entre sí como un peine, detuvo el parto. También pronunció sortilegios en voz baja y los sortilegios interrumpieron el parto que ya había comenzado. Me esfuerzo y, enloquecida, pronuncio vanas injurias contra el ingrato Júpiter y deseo morir y me lamento con palabras que harían conmoverse al duro pedernal. Me asisten las madres cadmeas y hacen promesas y me alientan en medio de mi dolor.

Galántide

Estaba presente una de mis siervas, nacida entre el vulgo, Galántide de rubia cabellera[1091], diligente en cumplir mis órdenes, muy querida por sus servicios. Se dio cuenta ella de que pasaba no sé qué cosa por obra de la hostil Juno y, mientras sale y entra a menudo por la puerta, ve a la diosa que está sentada en el altar y que tiene los brazos enlazados con los dedos en las rodillas y dice: "¡Tú, quienquiera que seas, felicita a mi ama! La argólide Alcmena está libre de su carga y recién parida ha conseguido su deseo." La diosa dueña del úte-

[1090] Son los *Nixi, Nixae* o *Nixus*, divinidades de los esfuerzos del parto, cuyas estatuas con la postura de las parturientas (arrodillados) se alzaban en el Capitolio ante la cella de Minerva, según sabemos por Festo 182, 23 ss. (que habla de tres y no de dos como hace Ovidio); sobre su culto y su relación con Lucina, cfr. H. Petersmann (1990) 168-175, quien defiende la lectura *Nixus* apoyándose en las inscripciones.

[1091] Pese a que la llama esclava, Ovidio parece tener en cuenta que en Nicandro, recogido por Ant. Lib. 29, este papel lo juega Galintíade, una amiga de la infancia de Alcmena, pues el color rubio del cabello es propio de los dioses o de los nobles, como hace notar F. Bömer, VIII-IX 360-361.

ro dio un salto y, espantada, soltó las manos que tenía unidas. Una vez sueltas las ataduras, yo misma me libero de mi carga. Se cuenta que Galántide se rió tras haber engañado a la divinidad; mientras reía la arrastró la cruel diosa cogiéndola de los mismos cabellos y, al querer levantar su cuerpo de la tierra, se lo impidió y cambió sus brazos en patitas delanteras. Permanece su antigua diligencia y la espalda no ha perdido su color; su figura es distinta de la anterior. Y, dado que ella había ayudado a la parturienta con boca mentirosa, pare por la boca[1092] y habita en mi casa igual que antes.»

Dríope[1093]

Dijo y, conmovida por el recuerdo de su antigua sierva, lanzó un gemido; y a la que se lamentaba le habló así su nuera: «Sin embargo a ti, madre, te conmueve la figura arrebatada a una extraña a tu sangre. ¿Y qué, si te contara el admirable destino de mi hermana? Aunque las lágrimas y el dolor son un impedimento y me prohíben hablar. Fue Dríope la única para su madre (a mí me tuvo de otra mi padre)[1094], la más famosa de las Ecálides por su belleza. A ésta, desprovista de su virginidad y tras haber sufrido la violencia del dios soberano de Delfos y de Delos, la acogió Andremon y se consideraba feliz con su esposa. Hay un lago que adopta la forma de una costa en pendiente por su escarpada orilla, su cumbre la coronan abundantes mirtos. Aquí había llegado Dríope desconocedora de su destino y, para que te indignes más, a fin de recoger coro-

[1092] La comadreja, metamorfosis que en Ant. Lib. 29 provocan las Moiras; sobre este animal cfr. A. Ruiz de Elvira II 230 n. 101 y F. Bömer, VIII-IX 362-363.

[1093] Conocida también por Antonino Liberal 32, procedente de Nicandro, pero con detalles muy distintos.

[1094] En Nicandro Dríope no es hija de Éurito sino de un Dríope, rey de la región del Eta y descendiente de Dánao.

nas para las ninfas; y llevaba en su regazo un niño, dulce peso, que todavía no había cumplido el año[1095], y lo alimentaba con el recurso de su tibia leche. No lejos de la laguna florecía un loto acuático que imitaba los colores de Tiro en los brotes de sus bayas. De aquí había cogido Dríope unas flores que ofrecía a su hijo como diversión y parecía que yo iba a hacer lo mismo (pues estaba con ella); vi que unas gotas de sangre caían de la flor y que las ramas se movían con un tembloroso estremecimiento. En efecto, según cuentan ahora por fin tardíamente los campesinos, la ninfa Lótide, huyendo de las obscenidades de Priapo[1096], había traspasado a ese árbol su metamorfoseada figura conservando el nombre. Mi hermana lo desconocía; y, al querer ella aterrorizada retroceder y alejarse una vez que hubo venerado a las ninfas, sus pies quedaron fijos en una raíz; lucha por arrancarlos y no mueve nada a no ser la parte superior. Le crece desde abajo una flexible corteza y poco a poco le oprime las ingles en su totalidad. Cuando se dio cuenta, al intentar desgarrar con la mano sus cabellos, su mano se llenó de hojas: toda su cabeza tenía hojas[1097]. Por su parte el niño Anfiso (pues este nombre le había puesto su abuelo Éurito) notó que se endurecían los pechos de su madre, y al mamar no sale el lechoso líquido. Estaba presente yo como espectadora del cruel destino y no podía proporcionarte auxilio, hermana, y cuanto tenía fuerzas, con mis abrazos detenía el tronco que crecía y las ramas y, lo confieso, quise estar escondida bajo la misma corteza. He aquí que se presentan su marido Andremon y su muy des-

[1095] En Nicandro el niño, llamado Anfiso como en Ovidio, es mucho mayor; en ambos autores, aunque no se dice explícitamente, parece ser hijo de Apolo.

[1096] Anécdota contada con todo detalle y humor y sin metamorfosis en *Fast.* I 391 ss. y VI 319 ss.

[1097] Según leemos en el relato de Antonino Liberal, en Nicandro Dríope no sufre metamorfosis, sino que las Ninfas la hacen desaparecer y en su lugar hacen que surja un álamo negro.

graciado padre y buscan a Dríope; a los que buscaban a Dríope les mostré el loto. Dan besos al tibio leño y desplomándose se abrazan a las raíces de su árbol. Y ya mi querida hermana no tenía nada que no fuese árbol a no ser la cara. Las lágrimas cubren de rocío las hojas que han surgido del desgraciado cuerpo y, mientras puede y su boca proporciona camino a su voz, envía al aire tales lamentos: "Si alguna credibilidad hay para los desgraciados, juro por las divinidades que yo no he merecido esta impiedad; sin culpa sufro castigo. He vivido sin dañar a nadie; si miento, que estéril pierda las hojas que tengo y que, una vez cortada con segures, me quemen. En cambio, apartad a este niño de las ramas maternas y entregadlo a una nodriza y haced que a menudo bajo mi árbol beba leche y juegue al pie de mi árbol. Y cuando pueda hablar, haced que salude a su madre y que entristecido diga: "Mi madre se oculta en este leño." Pero que sienta miedo del lago y que no coja flores de un árbol y que piense que todos los arbustos son cuerpos de dioses. Adiós, esposo querido, y tú, hermana, y tú, padre, quienes, si hay algún cariño en vosotros, defended mis ramas de la herida de la aguda hoz, del mordisco de las fieras. Y, puesto que no me está permitido inclinarme hacia vosotros, alzad hasta aquí vuestros miembros y acudid a mis besos mientras puedan ser tocados y levantad a mi hijito. No puedo hablar más. Pues ya por mi blanco cuello serpentea una blanda película y soy escondida en la parte alta de la copa. ¡Alejad las manos de mis ojos! Que sin vuestra ayuda la corteza en su avance cubra mis moribundos ojos." A la vez dejó su boca de hablar, a la vez de existir. Y durante largo tiempo, después de que hubo sido metamorfoseado su cuerpo, las ramas recién surgidas estuvieron calientes.»

Iolao y los Alcmeónidas

Mientras Íole refiere el prodigioso suceso y mientras Alcmena seca las lágrimas de la Eurítide con sus dedos (incluso ella misma llora también), una novedad repri-

mió toda la tristeza. Pues en el alto umbral se detuvo un casi adolescente cuyas mejillas estaban cubiertas de un indeciso bozo, Iolao que había recuperado el aspecto de sus primeros años. Este don le había dado la Junonia Hebe vencida por las súplicas de su marido[1098]; y, como se dispusiera ésta a jurar que a nadie después de él habría de otorgarle tal don, no lo permitió Temis. «En efecto», dijo[1099], «ya Tebas prepara una guerra entre hermanos[1100] y Capaneo no podrá ser vencido a no ser por Júpiter[1101] y los hermanos serán iguales en heridas[1102] y el adivino todavía vivo contemplará sus propios manes cuando le sea quitada de debajo la tierra[1103], y, vengando al padre con la madre, el hijo será piado-

[1098] Hércules, que, una vez obtenida la inmortalidad, se había casado con Hebe, diosa de la juventud e hija de Hera-Juno, lo que suponía el fin de la hostilidad de la diosa. En cuanto al rejuvenecimiento de Iolao, ya había sido mencionado por Esquilo en sus *Heraclidas*, según se deduce del Fr. 111 Mette y aparece en Eur. *Heracl.* 851 ss., en donde la petición la hace Iolao a Hebe y Zeus sólo por un día. Ovidio innova, pues no continúa la narración de los efectos del rejuvenecimiento (luchar contra Euristeo) sino que tal motivo le da pie para la metamorfosis contraria de los hijos de Calírroe.

[1099] Ovidio se sirve de este oráculo de Temis, que no aparece en la tradición, para hacer un resumen de los antecedentes y desarrollo de los Siete contra Tebas (véase para las fuentes mitográficas de este episodio R. M.ª Iglesias (1977)), así como de la historia de Alcmeón, aunque no en todos sus pormenores, sino en los que tienen como tema la *impietas*. Los acontecimientos a los que alude este oscuro oráculo están recopilados en Apollod. III 7.

[1100] Etéocles y Polinices, los hijos de Edipo, que se disputaban el trono al no querer Etéocles entregarlo al finalizar el año que le había correspondido.

[1101] Uno de los más conspicuos despreciadores de dioses que en su soberbia retó a Zeus a que le impidiera asaltar los muros de Tebas y fue, por ello, fulminado.

[1102] En efecto morirán uno a manos de otro.

[1103] Anfiarao, que como adivino era conocedor de su destino y no quería participar en la lucha contra Tebas, fue obligado por su esposa Erifile (cfr. nota 952 del libro VIII), sobornada por Polinices con el collar de Harmonía, regalo de los dioses en su boda con Cadmo y obra de Hefesto. La *pietas* del sacerdote de Apolo hizo que el dios le concediera no morir, sino que la tierra se abriera y él bajase vivo en su carro a los infiernos.

so y criminal por una misma acción[1104] y, espantado por la desgracia, con su mente extraviada y desterrado de su patria será zarandeado por las figuras de las Euménides y las sombras de su madre hasta que su esposa le reclame el oro fatal[1105] y la espada de Fegeo atraviese el costado del pariente[1106]. Entonces por fin la hija del Aqueloo, Calírroe[1107], pedirá suplicante al gran Júpiter estos años para sus niños pequeños; y, para no permitir que esté durante mucho tiempo sin vengar la muerte del vencedor, Júpiter, conmovido por éstos, prescribirá los dones de su hijastra[1108] y nuera y convertirá en hombres a los que están en la pubertad.»

Cuando con boca que canta el destino hubo dicho estas cosas Temis, la conocedora del porvenir[1109], los dioses se agitaban con diferentes cotilleos y había un murmullo de por qué no le estaba permitido a los demás conceder los mismos dones: se lamenta la Palantíade[1110]

[1104] Alcmeón, hijo de Anfiarao, cumple el encargo de su padre o de Apolo de vengar la muerte del adivino y mata a su madre Erifile.

[1105] Alcmeón, al ser desterrado, se va a Psófide y se casa con la hija del rey Fegeo (Arsínoe o Alfesibea) a la que entrega el collar de Harmonía. Más tarde, acusado de ser el causante de una peste que asola la Psófide, se exilia y llega a la desembocadura del Aqueloo y se casa con una hija de este río que le pide el collar.

[1106] Cuando Alcmeón acude a Psófide, consigue que se le entregue el collar diciendo que le es preciso para librarse de la locura producida por el acoso de las Euménides; pero delatado por un criado fue muerto por los hijos de Fegeo instigados por su padre.

[1107] Ovidio es el primero en dar este nombre a la esposa de Alcmeón, en lo que coincide con Apolodoro y los mitógrafos posteriores.

[1108] Ovidio sigue la tradición, no hesiódica (*Theog.* 922), de que Hebe es sólo hija de Hera y por tanto no de Zeus; ésta, como diosa de la juventud, puede tanto rejuvenecer a los ancianos, caso de Iolao, como hacer adultos a los jóvenes, caso de los Alcmeónidas.

[1109] Cfr. la nota 70 del libro I.

[1110] Ovidio es el único que presenta este patronímico de la Aurora (que repite en *Met.* XV 191 y *Fast.* IV 373), lo que parece sugerir que la considera hija de Palante, en realidad primo suyo (pues es hijo del Titán Crío y de

de que los años de su esposo sean los de un anciano[1111]; se lamenta la fértil Ceres de que Iasión[1112] se cubra de canas, Múlciber pide una nueva edad para Erictonio[1113], también toca a Venus la preocupación del futuro y estipula que se renueven los años a Anquises[1114]. Todos los dioses tienen de quién cuidarse; crece por el favor un tumultuoso motín hasta que Júpiter abrió su boca y dijo: «Si hay algún respeto hacia mí, ¿a dónde os precipitáis? ¿Tanto poder le parece tener a alguno que pueda vencer incluso al destino? Por el destino ha vuelto Iolao a los años que vivió, por el destino deben rejuvenecer los hijos de Calírroe, no por intrigas ni por las armas. También a vosotros os rige el destino y, para que soportéis esto con mejor ánimo, incluso a mí; si tuviera fuerzas para cambiarlo, ni a mi Éaco lo encorvarían los años tardíos[1115] y Radamantis estaría en la eterna flor de la edad a la vez que mi Minos[1116], que, debido al amar-

la Póntide Euribia según Hes. *Theog.* 375-6), ya que en la versión hesiódica, *Theog.* 371-4, los padres de Eos son los Titanes Hiperíon y Tea. Sobre el éxito de este epíteto, que lleva a N. Conti (*Myth.* V 17) a traducir *rododáktylos Ēos* de Mimnermo por *Pallantias*, cfr. M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1990) 43-44.

1111 Según sabemos por el *Himno homérico V a Afrodita* 220-238, la Aurora pidió y obtuvo de Zeus la inmortalidad para su marido Titono, pero se olvidó de pedir la eterna juventud, por lo que se fue arrugando y empequeñeciendo cada vez más.

1112 En *Od.* V 125-128 Zeus fulmina a Iasión al enterarse de que se ha unido a Deméter, mientras Hes. *Theog.* 969-74, modelo que parece seguir Ovidio, habla de los amores sin más; en las versiones más tardías Iasión es hermano de Dárdano y por tanto hijo de Zeus.

1113 Sobre el que se ha hablado en II 554 ss. Cfr. la nota 244.

1114 La unión de Venus y Anquises, fruto de la cual nacerá Eneas, está ya en *Il.* II 820 ss., Hes. *Theog.* 1008 y, sobre todo, en el *Himno homérico V a Afrodita.*

1115 Así lo ha presentado Ovidio en VII 478.

1116 Se citan aquí los tres jueces de los infiernos, sin hablar de su cometido; Minos y Radamantis son hijos de Europa en tanto que Éaco lo es de Egina.

go peso de la vejez, es despreciado y no reina con la rectitud de antes»[1117].

Mileto

Las palabras de Júpiter conmovieron a los dioses; y ninguno mantiene sus quejas al ver agobiados por los años a Radamantis y a Éaco y también a Minos; éste, mientras estuvo en lo mejor de la edad, había aterrado incluso con su nombre a grandes pueblos; en este momento estaba sin fuerzas y temía al Deiónida Mileto, orgulloso por el vigor de su juventud y por su padre Febo[1118] y, por más que creyera que aquél se alzaba contra sus propios reinos, sin embargo no se atrevió a alejarlo de los penates patrios. Por propia iniciativa, Mileto, huyes[1119] y en tu rápida barca mides las aguas egeas y alzas en la tierra de Asia unas murallas que llevan el nombre de su fundador[1120].

Biblis[1121]

Allí te fue conocida, mientras seguía con sus pasos la curvatura de la ribera paterna, la hija del Meandro,

[1117] Claro contraste con lo dicho sobre Minos en VIII 101-102. Nosotras creemos que, si en esos versos se puede ver una loa a Augusto (cfr. la nota 901), aquí habría una velada alusión a su vejez.

[1118] También en Ant. Lib. 30, tomado de Nicandro, y en Apollod. III 1, 2 Mileto es hijo de Apolo, pero ninguno coincide en el nombre de la madre, ni en su genealogía, pues para Nicandro la madre del niño es hija de Minos.

[1119] Tanto en Nicandro como en Apolodoro Minos se enamora de Mileto; en Nicandro Mileto huye del amor de su abuelo, que desconoce tal parentesco, mientras que en Apolodoro Minos es joven y rivaliza con su hermano Sarpedón por el amor del muchacho y ambos deben huir.

[1120] Mileto, ciudad de Caria, que fue una fundación cretense.

[1121] Es éste el primero de una serie de amores fuera de la norma que cerrará el de Mirra de X 298-502, con el que el de Biblis presenta algunos pa-

que tantas veces vuelve al mismo sitio, Ciánea[1122], cuerpo de extraordinaria belleza, y dio a luz una descendencia gemela, a Biblis y a Cauno. Biblis es un ejemplo para que las muchachas amen lo permitido, Biblis arrebatada por el deseo de su apolíneo[1123] hermano[1124]: la hermana no lo amaba como hermano ni como debía[1125]. Ciertamente ella al principio no reconoce sus fuegos y no cree que comete faltas porque muy a menudo le dé besos, porque ponga sus brazos en derredor del cuello de su hermano, y durante mucho tiempo se engaña con la falsa sombra de un cariño fraternal. Poco a poco se desvía el amor y viene arreglada para ver a su hermano y desea en exceso parecerle hermosa y, si allí hay alguna más hermosa, la mira con malos ojos. Pero todavía no se ha descubierto a sí misma y no supone ningún deseo bajo aquel fuego; sin embargo se abrasa por dentro. Ya le llama dueño, ya odia el nombre del parentesco: ya prefiere que él la llame

ralelismos, cfr. H.B. Guthmüller (1964) 55-70. La leyenda de Biblis y Cauno vuelve a ser un tema común a Nicandro (Ant. Lib. 30) y a Ovidio, con ciertas diferencias, pero que es un tema muy extendido en la época de Augusto lo demuestra que Partenio en *Erot.* 11 se ocupe de ella recogiéndola de Aristócrito, Ap. Rh. y Nicéneto, mostrando las diferencias entre Nicéneto y «muchos» y «algunos». Que Ovidio no sigue ninguna fuente helenística en su tratamiento lo demostró categóricamente H. Tränkle (1963) 463-464, seguido por E. Paratore (1970) 294, quien pone de manifiesto la influencia de más *Heroidas* que la IV y XI, a las que ya se había referido Ehwald, para resaltar así la originalidad del poeta en el tratamiento de esta leyenda. Para todo el episodio, véanse también B. Otis (1970) 217-230 y C. J. Classen (1981).

[1122] El nombre de la mujer de Mileto es diferente en los distintos autores que tocan el tema.

[1123] El adjetivo *Apollineus* puede entenderse como patronímico (por su abuelo Apolo) o como alusivo a una belleza comparable a la de su abuelo.

[1124] Así en Nicandro y en los «muchos» a los que cita Partenio. En cambio en Nicéneto es Cauno el que ama a su hermana; con todo, en el relato de Partenio el protagonista es siempre Cauno, lo que demuestra que así era en sus fuentes.

[1125] Estas palabras y las que siguen son un claro eco de *Her.* XI 23-32.

Biblis antes que hermana. Sin embargo, no se atrevió estando despierta a albergar en su ánimo obscenas[1126] esperanzas; relajada por el tranquilo descanso, muy a menudo ve lo que ama; le pareció también que unía su cuerpo al de su hermano y enrojeció, aunque yacía dormida[1127]. Se va el sueño; ella guarda silencio durante mucho tiempo y ella misma reproduce la visión de su descanso y con dudosos sentimientos habla así[1128]: «¡Ay, desgraciada de mí! ¿Qué pretende la imagen de la noche callada? ¡Cómo quisiera que no fuese verdad! ¿Por qué he visto yo estos sueños? Él ciertamente es hermoso para los ojos, aunque sean hostiles, y me place amarlo, y podría si no fuese mi hermano, y sería digno de mí; pero me perjudica ser su hermana. Con tal de que despierta no intente hacer nada de tal tipo, que me esté permitido que a menudo vuelva un sueño con una visión semejante: no hay testigos en los sueños y no les falta una apariencia de placer. ¡Por Venus y el alado Cupido a la vez que su madre, de cuántos goces he disfrutado! ¡Qué evidente pasión me ha tocado! ¡De qué modo yací derretida hasta los tuétanos! ¡Cómo me agrada recordarlo! Por más que aquel placer fue breve y la noche precipitada y odiosa para mi intención. ¡Oh, si me estuviera permitido unirme con nom-

[1126] Tal calificativo es para W. S. Anderson, *ad loc.*, un juicio de valor de Ovidio.

[1127] El sueño es un medio de representar los deseos usual en la poesía erótica, como vemos en el propio Ovidio, *Her.* XV 123-134 y XIX 55-66, cfr. F. Bömer, VIII-IX 414-415; piensa W. S. Anderson, *ad loc.*, que Ovidio se anticipa a Freud, pero ya Plauto, *Rud.* 593-612, deja claro que la interpretación de los sueños se daba desde antiguo en Roma, sin negar por ello que pueda tener un precedente literario en la Medea de Apolonio, tamizada por la Dido virgiliana.

[1128] Primero de los dos monólogos que enmarcan la «Heroida» de Biblis y que, como toda la crítica reconoce, es de conflicto y está inspirado en el de Medea de VII 1 ss. (cfr. nota 741). El conjunto de los monólogos y la carta muestran la maestría de Ovidio en la conjunción de diversos géneros, pues hay elementos de tragedia y épica, monólogos y sueño, y de su propia creación, el género «Heroida».

bre cambiado, qué bien podría ser yo, Cauno, nuera de tu padre! ¡Qué bien podrías ser, Cauno, yerno de mi padre! Todas las cosas, ojalá lo permitieran los dioses, serían comunes para nosotros excepto los abuelos; ¡querría que tú fueras más noble que yo! En efecto no sé a quién tú, el más hermoso, convertirás en madre, pero para mí, que por desgracia comparto los mismos padres que tú, nada serás a no ser un hermano. Eso, que me perjudica, es lo único que tendremos. Por consiguiente, ¿qué significan para mí mis visiones? ¿Pero qué importancia tienen los sueños? ¿Acaso tienen importancia los sueños? ¡Mejor los dioses! En verdad los dioses tuvieron a sus hermanas como suyas. Así Saturno se casó con Opis unida a él por la sangre, Océano con Tetis, con Juno el gobernador del Olimpo. ¡Los dioses tienen sus propias leyes![1129]. ¿Por qué intento costumbres humanas para los dioses del cielo y pactos distintos? ¡O el ardor prohibido se escapa de mi corazón o, si no puedo, pido morir antes y, una vez muerta, ser preparada en el lecho y que mi hermano dé besos a la allí colocada! Y sin embargo, este asunto reclama la decisión de dos. Imagina que me agrada: a él le parecerá que es un crimen. Pero los Eólidas no sintieron miedo del tálamo de sus hermanas[1130]. ¿Pero de qué conozco a éstos? ¿Por qué he recurrido a estos ejemplos? ¿Adónde me arrastro? Apartaos lejos de aquí, fuegos incestuosos, y que mi hermano no sea amado a no ser en lo que está permitido a una hermana. Con todo, si él mismo hubiera sido cautivado primero por un amor hacia mí, quizás yo podría ser indulgente con su loca pasión. ¿Así pues lo buscaré yo misma, que no habría de rechazar a quien me buscase?

[1129] Similares argumentos a los de *Her.* IV 129-134.

[1130] Ovidio parece recoger la afirmación de *Od.* X 5 ss. de que los hijos de Eolo, el Hipótada rey de los vientos, 6 hijos y 6 hijas, estaban unidos, pero también recuerda la unión de Cánace, hija del Eolo rey de Tesalia, y su hermano Macareo. Para la confusión de los distintos Eolos, cfr. A. Ruiz de Elvira (1970) 301-308.

¿Podrás hablar acaso? ¿Podrás confesarlo? Me obligará el amor, podré; o si el pudor refrena mi boca, una carta secreta confesará mis ocultos fuegos.»

Le place esto, esta decisión ha vencido sus vacilantes pensamientos; se alza sobre un costado y, apoyándose en el codo izquierdo, dice: «Lo verá: voy a confesar mi insensato amor. ¡Ay de mí! ¿Adónde me dejo llevar? ¿Qué fuego alberga mi mente?» Y con temblorosa mano prepara las palabras que ha pensado; su mano derecha sostiene el hierro, la otra sostiene la cera vacía[1131]. Comienza y duda; escribe y desecha las tablillas; y marca y borra; cambia y condena y aprueba, y alternativamente deja las que ha cogido y vuelve a coger las que ha dejado. No sabe qué quiere; lo que parece que está a punto de hacer le desagrada; en su rostro está mezclada la osadía con la vergüenza. Había escrito «hermana»; le pareció bien borrar hermana y hacer una incisión en la cera corregida con las siguientes palabras[1132]: «Te envía a ti esta salud, que no habrá de tener si tú no se la das, una enamorada[1133]; le avergüenza, ¡ay!, le avergüenza divulgar el nombre. Y, si intentas saber qué deseo, quisiera que mi causa pudiera ser tratada sin mi nombre y no ser conocida como Biblis antes de que la esperanza de mis deseos sea certera. En verdad podía ser para ti un indicio de un pecho herido el color y la delgadez, y el rostro y mis ojos muy a menudo húmedos, y mis suspiros provocados por una causa no evidente, y mis frecuentes abrazos y los besos que, si por casualidad lo notaste, no podrían ser percibidos como de una hermana; sin embargo, yo misma, aunque tenía una cruel herida en mi corazón, aunque en mi interior había un enloquecido ardor, he

[1131] Como *Her.* XI 3, pero ese «hierro» aquí es el punzón, mientras en la *Heroida* es el puñal con el que Cánace piensa darse muerte.

[1132] A partir de aquí una Heroida, como el propio Ovidio deja ver claramente con frases que recuerdan las de sus cartas.

[1133] Casi idéntico a *Her.* IV 1-2, pero también con ecos del primer dístico de la XVI o de la XIX.

hecho todo (los dioses son mis testigos) para estar por fin en mi sano juicio, y luché durante largo tiempo por esquivar, desgraciada, las enfurecidas armas de Cupido y yo, endurecida, soporté más de lo que pensarías que puede soportar una joven. Desbordada, me veo obligada a confesar y a suplicar tu ayuda con temerosos ruegos: tú únicamente puedes salvar, tú únicamente puedes perder a tu enamorada. Elige cuál de las dos cosas vas a hacer. No te ruega esto una enemiga, sino la que, puesto que está a ti muy unida, desea estar más unida y ligarse a ti con una atadura más estrecha. Que los ancianos sean los conocedores del derecho e investiguen qué es lícito y qué está prohibido y permitido, y observen el cumplimiento de las leyes; la irreflexiva Venus es la que conviene a nuestros años. Ignoramos todavía qué es lícito y creemos que todo es lícito y seguimos los ejemplos de los grandes dioses. Y no será obstáculo para nosotros un padre riguroso o el respeto de las habladurías o el temor; que haya tan sólo un motivo de temor: ocultaremos bajo el nombre de hermanos los dulces amores clandestinos. Yo tengo libertad para hablar contigo en secreto y abiertamente nos abrazamos y nos damos besos. ¿Cuánto es lo que puede faltar? Compadécete de la que te confiesa su amor y que no lo confesaría si no la obligase un ardor al límite, y no seas merecedor de ser inscrito en mi sepulcro como su causante»[1134].

La cera llena abandonó la mano que inútilmente trazaba en surcos tales palabras y la última línea se quedó en el borde. Inmediatamente sella su crimen marcándolo con la piedra de su sello, que tiñó con lágrimas (pues la humedad había abandonado su lengua), y recatada llamó a uno de sus siervos y al medroso le dijo lisonjeramente: «Lleva éstas, oh fidelísimo, a mi...» y añadió después de largo tiempo: «hermano»[1135]. Al dár-

[1134] Cfr. *Her.* II 145.

[1135] Misma vacilación que encontraremos en boca de la nodriza de Mirra en X 429-430.

selas cayeron escapándosele de las manos las tablillas; trastornada por el presagio, no obstante las envió. El siervo, buscando un momento adecuado, lleva y entrega las ocultas palabras. Espantado el joven nieto del Meandro por una repentina cólera, arrojó las tablillas tras haberlas leído en parte y, retirando a duras penas las manos de la cara del siervo que temblaba, dice: «Mientras te sea lícito, oh criminal responsable de un placer prohibido, huye tú, que, si tu destino no arrastrase con él mi honor, me darías satisfacción con tu muerte.» Aquél huye amedrentado y refiere a su dueña las enfurecidas palabras de Cauno. Palideces, Biblis, al conocer el rechazo y tu cuerpo se atemoriza bloqueado por un frío helado. Sin embargo, cuando le volvió el juicio, a la vez volvió su locura, y su lengua, golpeando con dificultad el aire, emitió tales palabras: «¡Y con razón! ¿Pues por qué, temeraria, he dado muestras de esta herida? ¿Por qué tan rápidamente he confiado unas palabras que debieron ser ocultadas a unas apresuradas tablillas? Antes había debido yo explorar con palabras ambiguas el parecer de su corazón. Para que no dejara de favorecerme en mi avance, debí comprobar con una parte de la vela de qué calidad era la brisa y discurrir por un mar seguro yo, que ahora he desplegado las velas a unos vientos no sondeados antes. Por tanto, soy arrastrada contra unos escollos y, después de volcar, me sumergo en la totalidad del océano y mis velas no tienen posibilidad de regreso. ¿Y qué que certeros presagios me prohibían abandonarme a mi amor cuando, en el momento en el que yo ordenaba que se llevaran, la cera se cayó e hizo que se cayeran mis esperanzas? ¿Acaso no debía haber cambiado yo aquel día o toda mi intención, pero más bien el día? Una divinidad me aconsejaba y me daba señales certeras, si yo hubiera estado en mi sano juicio. Y, con todo, debía hablar yo misma y no confiarme a la cera y con mipresencia descubrir mi pasión. Habría visto las lágrimas, habría visto el rostro de una enamorada. Habría podido decir más cosas que las que recogieron las tablillas. Pude echar mis brazos en torno a

su cuello, aunque no lo quisiera, y, si era rechazada, pude parecer a punto de morir y, abrazando sus pies y echada en tierra, pedirle la vida. Habría hecho todas las cosas y, si cada una de ellas no podían doblegar su endurecido pensamiento, lo habrían podido todas. Quizás también haya alguna culpa en el siervo enviado; no se acercó a él de modo adecuado ni eligió, creo, el momento oportuno ni buscó una hora y un corazón sin preocupaciones. Estas cosas me han perjudicado; pues ni ha nacido de una tigresa ni lleva rígido pedernal o duro hierro o acero en su pecho ni bebe él leche de leona[1136]. Será vencido. Deberá ser requerido de nuevo, y no se adueñará de mí ningún cansancio en mi intento, mientras permanezca este aliento. En efecto, si me estuviera permitido rehacer lo ya hecho, lo primero era no haber comenzado, lo segundo es obtener por la fuerza lo emprendido. Pues de hecho, aunque yo abandone mis deseos, él no puede, con todo, dejar de acordarse continuamente de mi osadía. Y, por haber abandonado, parecerá que he sido casquivana en mis deseos o incluso que lo tenté y lo busqué con trampas; o ciertamente se creerá que he sucumbido no a este dios, que apremia más que nadie y abrasa mi pecho, sino a la lujuria. Por último, ya no puedo no haber cometido algo criminal; he escrito y también he pedido; mi intención es un signo de ultraje; aunque no añada nada más, no puedo ser llamada inocente. Lo que falta es mucho para mis deseos, poco para un crimen.»

Dijo y (tan grande es el desvarío de su insegura mente), aunque le pesa haberlo intentado, le agrada intentarlo y abandona la moderación, y desgraciada se entrega a ser rechazada más veces. Después, cuando no hay límite, él huye de su patria y del crimen[1137] y fun-

[1136] *Topos* de la poesía amorosa que Hor. *Carm.* I 3, 9-10 había adecuado para hablar del primero que se había atrevido a surcar los mares.

[1137] Nada dice Nicandro de esa partida; según Partenio, en Nicéneto Cauno, el enamorado, huye de su propio amor, y en «muchos» huye espantado de Biblis.

da nuevas murallas en una tierra extranjera[1138]. Cuentan que entonces de verdad entristecida la Milétide perdió por completo la razón, entonces arrancó realmente de su pecho sus vestiduras y llena de furor golpeó sus brazos. Y ya está ostensiblemente fuera de sí y confiesa la prohibida esperanza de placer, sin la cual abandona su patria y el odiado hogar y sigue los pasos de su prófugo hermano[1139] y, como las Bacantes Ismarias agitadas por tu tirso, vástago de Sémele, celebran las fiestas que se repiten al tercer año, no de otro modo las mujeres de Búbaso[1140] vieron a Biblis lanzar alaridos por los anchurosos campos; tras haber quedado atrás éstos, ella va errante por entre los Carios, los Léleges portadores de armas y Licia. Ya había sobrepasado Crago y Límira y las aguas del Janto y la cima en la que la Quimera tenía fuego en su parte central, pecho y rostro de leona, cola de serpiente[1141]; deja de haber bosques cuando tú caes exhausta por la persecución y, con los cabellos colocados en la dura tierra, yaces, Biblis, y oprimes con tu rostro las hojas que han caído. También a menudo las ninfas de los Léleges intentan levantarla en sus tiernos brazos; a menudo le recomiendan que ponga remedio a su amor y proporcionan consuelo a su mente que no oye. Yace muda Biblis y tiene verdes hierbas en sus uñas y un río de lágrimas humedece la grama. Cuentan que las Náyades pusieron bajo éstas una vena de agua que nunca podría secarse[1142]; ¿pues

[1138] Funda la ciudad de Cauno, en la costa de Caria.

[1139] En las otras versiones no sale de Mileto; según Nicandro, desesperada va a lanzarse desde una roca, pero unas ninfas se lo impiden y la convierten en hamadríade; en Nicéneto se convierte en lechuza que llora el regreso de su hermano, y en los «muchos» se ahorca.

[1140] Ciudad de Caria.

[1141] Todos son lugares de Licia: Crago es un monte, Límira una ciudad y Janto un río distinto al de la Tróade. Sobre la Quimera, cfr. nota 681 del libro VI.

[1142] Basado en Nicandro, en el que las ninfas hacen que mane agua de la roca desde la que había pretendido arrojarse. También en «algunos» de Partenio surge una fuente de sus lágrimas.

qué cosa mayor tenían para darle? Al punto, como manan de una corteza de pino hendida las gotas de resina, o como de la densa tierra el viscoso betún, o como con la llegada del Favonio que sopla suavemente se ablanda con el sol el agua que se condensó por el frío, así consumida por sus propias lágrimas Biblis, la descendiente de Febo, se convierte en una fuente que también ahora tiene en aquellos valles el nombre de su dueña y mana bajo un negro acebo[1143].

Ligdo y Teletusa[1144]

La fama del nuevo prodigio habría llenado quizás las cien ciudades de Creta si Creta no hubiese experimentado recientemente una maravilla más cercana con la metamorfosis de Ifis. En efecto, en otro tiempo la tierra de Festos, colindante con el reino de Cnosos, había alumbrado a un desconocido de nombre Ligdo, un hombre de la plebe con derecho de ciudadanía; y su patrimonio no era mayor en él que su nobleza, pero su vida y rectitud no tuvieron mácula. Con estas palabras dio él consejos a los oídos de su grávida esposa cuando ya estaba muy cerca el parto: «Dos son las cosas que yo deseo: que te aligeres de tu carga con el más pequeño dolor y que des a luz un varón. Más gravosa[1145] es la otra alternativa[1146] y la fortuna niega las fuer-

[1143] En las palabras de Ovidio ve F. Bömer dos metamorfosis distintas, mientras J.-M. Frécaut (1985) 377 las interpreta como la fluidificación de un ser humano que se desintegra totalmente a causa del dolor.

[1144] Hay un relato paralelo en Ant. Lib. 17, tomado de Nicandro, pero con otros nombres y muchos menos detalles, como no indicar en qué lugar se desarrolló la leyenda.

[1145] Porque sería una carga excesiva para la debilitada economía del matrimonio.

[1146] *sors* entendido aquí como «sexo» según indica F. Bömer, *ad loc.*, que recurre a la interpretación que *ThLL* da para *Met.* III 329, texto en el que se puede mantener, no obstante, la más genérica acepción de «condición», tal como nosotras hemos traducido.

zas; así pues, si por casualidad, cosa que yo rechazo con horror, llegas a dar a luz una hembra en tu parto (te lo pido a mi pesar; perdóname, amor paterno), que se le dé muerte»[1147]. Había dicho, y bañaban su rostro con las lágrimas derramadas tanto el que daba las órdenes como aquella a la que se le daban las órdenes; pero, no obstante, reiteradamente Teletusa ruega a su marido con inútiles súplicas que no le coarte sus esperanzas; es firme para Ligdo su decisión. Y ya apenas estaba ella en disposición de soportar su vientre pesado por una carga madura, cuando en medio de la noche bajo la apariencia de un sueño se irguió, o lo pareció, la Ináquide[1148] delante del lecho acompañada por el cortejo de sus sacrificios: tenía en su frente los cuernos de la luna[1149] con espigas rubias de oro resplandeciente y el ornato propio de una reina[1150]; y junto con ella el ladrador Anubis y la sagrada Bubastis[1151] y Apis, que se distinguía por los variados colores[1152], y el que repri-

[1147] Refleja una costumbre de la primitiva Grecia, si bien lo más usual era que las recién nacidas fuera expuestas, con lo que encontraban la muerte.

[1148] Io-Isis, cfr. I 747. En Nicandro, según aparece en Ant. Lib., no habría tal aparición y la diosa a la que se rogará es Latona. Que Ovidio introduzca a Io-Isis y su cortejo es una prueba de lo vigente que estaba todavía en época de Ovidio el interés por Egipto, que había alcanzado su máximo auge con la estancia de Antonio en Egipto y su derrota junto con Cleopatra en Accio.

[1149] La identificación de Isis con la Luna (Selene) es propia de los griegos (así ya en Hecateo de Abdera Jac. 264F1 y 25) y alcanzó auge en época helenística y romana, cfr. F. Bömer *ad loc.*.

[1150] Lleva espigas, atributo de Deméter, por la identificación que ya desde Herod. II 59, 2 se hace de las dos diosas; el ornato es la diadema, símbolo en Egipto de la realeza.

[1151] Bubastis es una diosa con cabeza de gata (cfr. la nota 551 del libro V), a la que a veces se identifica con la propia Isis; Anubis, dios con cabeza de perro. Para todas las divinidades egipcias que aquí se mencionan cfr. A. Ruiz de Elvira II 233-234 notas 110 y 111 y F. Bömer *ad loc.*

[1152] Se representaba como un toro negro con una mancha blanca en la frente que le daba aspecto de águila (cfr. Herod. III 28, 3).

me la voz y aconseja con los dedos guardar silencio[1153]; y estaban los sistros[1154], y Osiris, nunca buscado suficientemente[1155], y la serpiente extranjera llena de venenos que producen el sueño[1156]. Entonces, a la que estaba como fuera del sueño y que veía cosas muy claras[1157], le habló así la diosa: «Oh Teletusa, parte de las mías, abandona tus pesadas cuitas y burla las órdenes de tu marido; y no dudes, cuando Lucina te aligere de tu carga con el parto, en criar lo que sea. Soy la diosa de la ayuda y proporciono auxilio cuando he sido rogada, y no te lamentarás de haber rendido culto a una divinidad desagradecida.» La aconsejó y se alejó de la habitación.

Ifis e Iante

Se levanta alegre del lecho la cretense y, alzando en actitud de súplica sus castas manos a los astros, ruega que sean válidas sus visiones. Cuando el dolor se acrecentó y el peso se expulsó a sí mismo hacia los aires y nació una hembra sin que su padre lo supiera, la madre ordenó que fuese criada fingiendo que era un niño; y el asunto fue creído, y no existía cómplice del engaño a no ser la nodriza. El padre cumplió los votos y le puso el nombre del abuelo; Ifis había sido el abuelo, la madre se alegró con el nombre porque podía ser común a los dos sexos y a nadie engañaba con él. Des-

[1153] Harpócrates-Horus, representado como un niño con un dedo en la boca, lo que fue interpretado por los romanos como petición de silencio.

[1154] Especies de carracas propias del culto a Isis.

[1155] Había sido despedazado por su hermano Set, que había diseminado sus miembros, y su esposa Isis los buscó infatigablemente y los recompuso, búsqueda que se recordaba en los sacrificios de Isis.

[1156] Sobre esta serpiente «no de Creta» cfr. A. Ruiz de Elvira II 234 n. 111.

[1157] El sueño de Teletusa es un elemento de unión más entre este relato y el de Biblis.

de entonces se mantenían ocultas las mentiras iniciadas bajo un piadoso engaño: el atuendo era de niño, el rostro de tal clase que, tanto si se lo atribuías a una niña como a un niño, uno y otro eran hermosos. Entretanto habías cumplido el decimotercer año cuando tu padre, Ifis, te promete[1158] a la rubia Iante, que era la doncella más alabada entre las de Festos por el don de su belleza, hija del dicteo Telestes. Tenían la misma edad, la misma belleza, y recibieron las primeras enseñanzas, los principios básicos propios de su edad, de los mismos maestros; después el amor tocó el inexperto corazón de ambas y causó una herida igual a una y otra, pero las perspectivas eran desiguales: espera Iante el matrimonio y el momento de la ceremonia convenida, y cree que será su marido el que piensa que es un hombre; Ifis ama a aquella de la que no espera poder gozar, y esto mismo aumenta sus ardores y la doncella se abrasa por una doncella y, reteniendo con dificultad sus lágrimas, dice: «¿Qué salida queda para mí, de quien se enseñorea una cuita no conocida por nadie, de quien se enseñorea una cuita monstruosa y de un amor insólito? ¡Si los dioses me quisieran guardar intacta, debieron guardarme intacta; si no, y quisieran perderme, al menos hubiesen debido darme una enfermedad natural y de acuerdo con la costumbre! Ni el amor de una vaca abrasa a una vaca ni el de las yeguas a las yeguas; el carnero se abrasa por las ovejas, al ciervo lo sigue su hembra; también así se unen las aves y entre todos los animales ninguna hembra es arrebatada por el deseo hacia una hembra. ¡Quisiera no ser nadie! Sin embargo, para que Creta no deje de producir todo tipo de monstruos, la hija del Sol[1159] amó a un

[1158] Sabemos por Macrobio VII 7, 6 que la edad casadera era para las muchachas la de doce años, mientras los muchachos lo hacían a partir de los catorce. Ovidio, pues, juega con la ambigüedad de sexo de Ifis, pues coloca la boda en el año intermedio, a los trece, como ya vieran Haupt-Ehwald.

[1159] Pasífae.

toro, ciertamente una hembra a un macho; mi amor es más loco que aquél, si confieso la verdad; con todo, aquélla siguió la esperanza de un amor, con todo aquélla por los engaños y bajo la apariencia de una vaca soportó al bóvido y existía un adúltero que era engañado. Aunque aquí confluya la astucia de todo el orbe, aunque el propio Dédalo volviese volando con sus enceradas alas, ¿qué podrá hacer? ¿Acaso con sus sabias técnicas me convertirá de doncella en muchacho? ¿Acaso te va a cambiar a ti, Iante? ¿Por qué, Ifis, no refuerzas tu alma y te reconcilias contigo misma[1160] y arrojas esos fuegos faltos de razón y estúpidos? Contempla qué has nacido, a no ser que tú misma te engañes a ti, y busca lo que es lícito y ama lo que debes como mujer. Es la esperanza la que puede conquistar el amor, es la esperanza la que lo alimenta; la realidad te priva de ella: no te aleja del querido abrazo una guardia ni la inquietud de un marido precavido ni la dureza de un padre, ni ella misma se niega a tus peticiones; sin embargo, no ha de ser obtenida por ti, ni podrías ser feliz aunque todas las cosas se realizasen, por más que se esforzasen los dioses y los hombres. Incluso ahora ninguna parte de mis deseos es inútil y los dioses me han concedido, obsequiosos para conmigo, lo que pudieron, y lo que yo quiero lo quiere mi padre, lo quiere ella y mi futuro suegro; pero no lo quiere la naturaleza, más poderosa que todos ellos, la única que me perjudica. He aquí que llega el momento deseado y se acerca el día del matrimonio y ya Iante se hará mía. Y no tendrá contacto conmigo; tendremos sed en medio de las aguas. ¿Por qué venís, Juno protectora de las bodas, por qué, Himeneo, a estos sacrificios, en los que falta el marido, donde las dos somos novias?»

Después de estas palabras guardó silencio y no se

[1160] Adaptación y homenaje a Cat. 76, 11.

abrasa más suavemente la otra doncella y te ruega, Himeneo, que acudas presuroso. Ella lo pide, Teletusa con miedo unas veces aplaza el momento, otras veces con enfermedad fingida gana tiempo, muy a menudo aduce como excusa presagios y visiones; pero ya había consumido todo tipo de ficciones y se acercaba el diferido momento del matrimonio, y faltaba un solo día; y ella quita del cabello a su hija y a sí misma la cinta del pelo y, abrazando el altar con los cabellos en desorden, dice: «¡Isis, que habitas los labrantíos paretonios y mareóticos[1161] y Faro y el Nilo dividido en siete brazos, trae ayuda, te lo suplico, y alivia nuestro temor! A ti, diosa, a ti te vi en otro tiempo y también estas insignias tuyas y todas las reconocí, el sonido de los sistros, tu cortejo, tus antorchas y tomé nota de tus órdenes en mi alma que las recuerda. Que ésta vea la luz, que yo no haya sido castigada, he aquí que es tu consejo y tu don; compadécete de las dos y ayúdame con tu auxilio.» Las lágrimas siguieron a sus palabras. Le pareció que la diosa había movido sus altares (y los había movido) y temblaron las puertas del templo y brillaron los cuernos que imitan a la luna e hizo un chasquido el sonoro sistro. No libre de preocupación ciertamente, aunque contenta por el favorable presagio, se va del templo la madre, en su marcha la sigue Ifis como compañera con un paso más largo de lo que acostumbraba; y no permanece la blancura en su rostro y aumentan sus fuerzas, y su expresión es más dura y el tamaño de sus cabellos sin cortar es menor, y le asiste mayor fortaleza que la que tuvo como mujer. En efecto tú, que hace un momento eras mujer, eres un joven. ¡Ofrece dones a los templos y alégrate con una confianza no medrosa! Ofrecen dones a los templos, añaden también una inscripción, la inscripción tenía un breve poema:

[1161] De Libia.

Paga un joven los dones que siendo mujer había prometido
[Ifis.

El día siguiente había iluminado con sus rayos el ancho mundo, cuando Venus y Juno y su aliado Himeneo se reúnen para los fuegos nupciales y el joven Ifis hace suya a Iante. 795

LIBRO X

Orfeo y Eurídice: 1-71
Orfeo: 72-105
Cipariso: 106-147
El canto de Orfeo: 148-161
Jacinto: 162-219
Los Cerastas y las Propétides: 220-242
Pigmalión: 243-297
Mirra: 298-502
Nacimiento de Adonis: 503-518
Adonis y Venus: 519-559
Atalanta e Hipómenes: 560-709
Muerte de Adonis: 710-739

Orfeo y Eurídice[1162]

De allí se aleja a través del inmenso éter Himeneo, cubierto por un azafranado manto, y se dirige a las regiones de los Cícones[1163], y en vano es invocado por la voz de Orfeo[1164]. Él estuvo presente, es verdad, pero ni aportó palabras solemnes ni alegre rostro ni feliz presagio[1165]. Incluso la antorcha que sostuvo chisporroteó continuamente con humo que producía lágrimas y no alcanzó con los movimien-

[1162] Si bien coincidiendo en lo esencial con el *Culex* 268 ss. y con *Georg.* IV 453-527, Ovidio da a esta leyenda un tratamiento muy distinto al de Virgilio, lo que a veces ha sido entendido como una parodia; pero es más acertado pensar que frente al *pathos* trágico de Virgilio, en el que el relato forma parte del orden cósmico de la obra, Ovidio presenta un Orfeo más humano, pues no habla de *dementia* y *furor* sino de *cura*, auténtica preocupación del marido por su esposa muerta, intentando así hacer más verídica la leyenda. Este pasaje ha merecido la atención de, entre otros muchos, E. Norden (1934), G. Pavano (1937), C. M. Bowra (1952), A. Ruiz de Elvira (1964-65) 19-24, seguido por F. Moya (1972) 187-194, Ch. Segal (1972) 473-487 y (1989), Chr. Neumeister (1986), D. E. Hill (1992), M. von Albrecht (1990) 206-214 y (1995) y C. Santini (1993); para sus reelaboraciones posteriores, cfr. especialmente L. Gil (1974) 143-193 y Ch. Segal. (1989) 95-198.

[1163] Cfr. nota 727 del libro VI.

[1164] Músico, poeta y cantor tracio, considerado hijo de una Musa, comúnmente Calíope, y del tracio Eagro, o a veces también de Apolo. Con su lira, regalo de Apolo, era capaz de arrastrar tras de sí montes, ríos y bosques. Sobre sus distintas genealogías y el poder de su canto y su importancia, véase N. Conti, *Myth.* VII 14, págs. 541-545 de nuestra traducción.

[1165] Se evidencia así el contraste con la boda feliz de Ifis con que finaliza el libro IX.

tos fuego alguno. El resultado fue más penoso que el augurio. Pues, mientras corretea por entre la hierba acompañada por una muchedumbre de náyades, la recién casada muere tras haber recibido en su talón el mordisco de una serpiente[1166]. Después de que el poeta rodopeo[1167] la lloró suficientemente en los aires de arriba, para no dejar de tantear también las sombras, se atrevió a bajar a la Estige por la puerta del Ténaro[1168] y, a través de gentes sin peso y de espectros que habían recibido sepultura, llegó ante Perséfone y ante el señor que gobierna los poco atractivos reinos de las sombras y, tañendo las cuerdas para entonar un canto, dice así[1169]: «Oh divinidades del mundo que está colocado bajo tierra, al que caemos todos los que somos creados mortales, si es lícito y permitís que, dejando de lado los rodeos de una boca engañosa, diga la verdad, no he bajado aquí para contemplar el oscuro Tártaro ni para encadenar la triple garganta, que tiene culebras por cabellos, del monstruo meduseo[1170]; la causa de mi viaje es mi esposa, en la que inoculó su veneno una víbora al

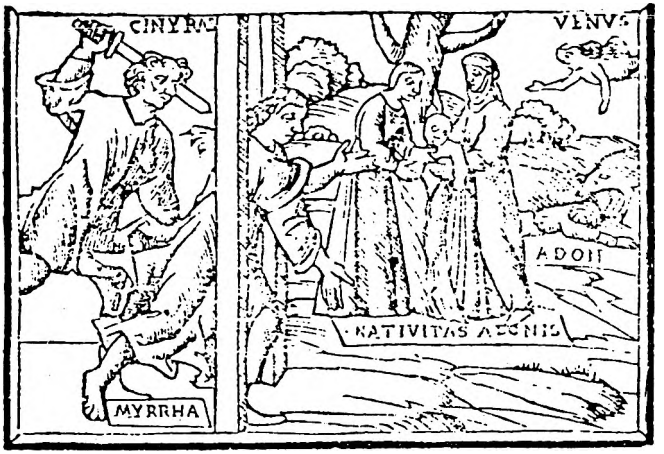
[1166] La causa de la muerte de Eurídice la transmite por primera vez Virgilio (*Georg.* IV 457-460): mordida por un hidro, al huir del acoso de Aristeo; Ovidio no menciona la persecución y cambia el hidro por una serpiente, una víbora en el v. 24, y además resalta la cercanía de la boda, mientras que en Virgilio no hay constancia del tiempo transcurrido.

[1167] Tracio por el Ródope, monte de Tracia en el que se había convertido la tracia Ródope como ya se ha visto en VI 87 ss.

[1168] También en Virgilio lo hace por este promontorio de Laconia donde se pensaba que había una de las entradas a los infiernos. La bajada de Orfeo está ya aludida en Eur. *Alc.* 357 y en época alejandrina en Hermesianacte, *Coll. Alex.* Powell 98, fr. 7, 1-14, y en el *Epitafio de Bión* 122-124.

[1169] Ovidio completa la descripción virgiliana de Orfeo, donde no se reproduce el canto del vate, que constituye una suasoria perfectamente estructurada, gracias a la cual el cantor, que aparentemente se somete a los poderes del mundo subterráneo, en realidad los controla, tal como vemos en M. Pechillo (1985) 47; para la estructura del canto-discurso cfr. M. von Albrecht (1995).

[1170] Obviamente se está refiriendo a la bajada de Hércules en busca de Cérbero. Que se dé a éste el adjetivo «meduseo» ha sido explicado de dis-


CINYRA
VENVS
ADONI
NATIVITAS AEGNIS
MYRRHA

ser pisada y le arrebató sus años en crecimiento. Puse mi empeño en poder soportarlo y no diré que no lo he intentado: ha vencido el Amor[1171]. Éste es un dios bien conocido en las regiones de arriba; dudo si también lo es aquí. Pero con todo conjeturo que aquí también lo es y, si no es inventado el rumor de un antiguo rapto, a vosotros también os unió el Amor[1172]. ¡Por estos lugares llenos de temor, por este enorme Caos y el silencio del extenso reino, os pido, tejed de nuevo el apresurado destino de Eurídice! Todas las cosas os son debidas a vosotros y, demorándonos un poquito, más tarde o más pronto nos apresuramos a una única sede. Hacia aquí nos dirigimos todos, ésta es la última morada, y vosotros gobernáis los más amplios reinos del género humano. También ella, cuando en su madurez haya vivido los años que por derecho le correspondan, estará bajo vuestra jurisdicción; como un regalo os pido su disfrute[1173]. Pues si los hados niegan el permiso a mi esposa, tengo la certeza de que no quiero volver: gozaos con la muerte de los dos.» Mientras él decía tales cosas y tañía las cuerdas que acompañaban su canto, las almas sin sangre lloraban; y Tántalo no trató de alcanzar la huidiza agua, y la rueda de Ixíon se quedó parada, y las aves

tinta manera por los comentaristas: así, entre los humanistas, R. Regius lo interpreta por la similitud de los cabellos, Micyllus y C. Fanensis por considerar a Cérbero nieto de Medusa, basándose en el controvertido verso 295 de la *Teogonía* hesiódica, donde *hē* designa a la madre de Equidna (indubitada madre del perro) sin que quede claro si se refiere a Medusa, a Calírroe o a Ceto, aceptada esta última por los editores de Hesíodo, lo que hace que los comentaristas modernos desestimen tal explicación y justifiquen el epíteto por la capacidad de petrificar del perro, según Ovidio dice en vv. 64-67.

1171 Claro eco de Verg. *Buc.* X 69.

1172 Ovidio, que ha contado el rapto en *Met.* V 341-384, muestra una fina ironía al poner en boca de Orfeo esta duda.

1173 *usum*, entendido por los críticos como adaptación amorosa de la expresión legal *usus fructus* (así J. B. Solodow (1988) 84, para quien este rasgo de humanización está mezclado con el humor), si bien M. von Albrecht (1995) considera que Orfeo insiste en el derecho de Eurídice a gozar de una adecuada cantidad de años.

no desgarraron el hígado[1174], y las Bélides desatendieron sus vasijas, y te sentaste en tu roca, Sísifo[1175]. Se dice que entonces por primera vez las mejillas de las Euménides, doblegadas por el canto, se humedecieron de lágrimas, y ni la real esposa ni el que gobierna las profundidades son capaces de decir que no al que suplica[1176] y llaman a Eurídice. Estaba ella entre las sombras recientes y avanzó con un paso lento a causa de la herida[1177]. El rodopeo Orfeo acogió a ésta a la vez que la condición[1178] de no llevar atrás sus ojos hasta salir de los valles del Averno[1179]; o habría de quedar sin valor el don.

A través de los mudos silencios cogen un sendero inclinado, empinado, oscuro, lleno de negras tinieblas. Y no estaban lejos del límite de la tierra de arriba: aquí, temiendo que le faltaran las fuerzas y deseoso de verla, el enamorado volvió los ojos; y al punto ella cayó hacia atrás y, tendiendo los brazos y luchando por ser cogida y por coger, la desgraciada nada agarra a no ser el aire que se retira. Y ya, al morir por segunda vez, no emitió ninguna queja acerca de su esposo (¿pues de qué se quejaría a no ser de que era amada?)[1180] y dijo el

[1174] De Titio, cfr. nota 452 del libro IV.

[1175] Inspirándose en Hor. *Carm.* III 11, 21-24, enumera Ovidio los cinco famosos suplicios de los infiernos a los que ya ha hecho referencia en IV 457-463 (cfr. notas 452-456 del libro IV), frente a Virgilio que sólo cita a Ixíon.

[1176] Como muy bien apunta Ch. Segal (1972) 490-491 y (1989) 59 y 63, Orfeo vence como poeta y como enamorado, consiguiendo por tanto un efecto mayor que el mero encantamiento que realiza en Virgilio.

[1177] Recuerdo de la Dido de *Aen.* VI 450.

[1178] La *lex* que explícitamente impone Prosérpina en *Georg.* IV 487 es la de que ella vaya detrás, aunque al volverse Orfeo a mirarla, vv. 490-491, rompe con lo pactado. Más clara es esa condición en Ovidio, pero sólo referida a él y dictada por Plutón y Prosérpina, lo que hace pensar a C. M. Bowra (1952) 113 en una fuente griega, por más que no se pueda negar una innovación de Ovidio.

[1179] Cfr. la nota 582 del libro V.

[1180] Claro contraste con *Georg.* IV 494-498, que recoge las palabras de Eurídice, en todo caso víctima inocente, tanto en la versión virgiliana como en la ovidiana, pues ella no transgrede ley alguna.

último «adiós», que aquél apenas recibió en sus oídos, y fue a parar de nuevo al mismo sitio. Se quedó rígido Orfeo por la segunda muerte de su esposa, no de otro modo que aquel que, medroso, contempló los tres cuellos del perro, el del medio llevaba las cadenas, al cual no abandonó el miedo antes que su anterior naturaleza, al convertirse todo su cuerpo en piedra[1181]; o que Óleno, que arrastró hacia sí la culpa y quiso ser tenido por criminal[1182] y tú, desgraciada Letea, orgullosa de tu belleza, corazones muy unidos en otro tiempo, ahora rocas que sostiene el húmedo Ida.

Orfeo

El barquero había rechazado al que suplicaba y que quería en vano pasar por segunda vez; sin embargo, él durante siete días estuvo sentado, sucio, en la orilla sin el don de Ceres[1183]: fueron su alimento la cuita y el dolor de su alma y las lágrimas. Quejándose de que son crueles los dioses del Érebo, se retiró al alto Ródope y al Hemo agitado por los aquilones.

Tres veces Titán había acabado el año encerrado por los acuáticos Peces[1184], y Orfeo había rehuido toda clase de amor femenino, bien porque le había ido mal,

[1181] De nuevo, como en el v. 22, se hace referencia a Cérbero con la misma propiedad de Medusa de convertir en piedra a quien lo mira; no conocemos quién sea el metamorfoseado y no hay otro testimonio en ningún otro autor acerca de ello.

[1182] Nada sabemos de este Óleno, como tampoco de Letea, mencionada en el verso siguiente; nosotras creemos que, por su localización y por el tipo de metamorfosis, esta leyenda puede estar emparentada con la de Dafnis de IV 276-278.

[1183] Es decir, sin querer probar alimento alguno.

[1184] Año entendido como el recorrido del sol por todos los signos del Zodíaco desde la primavera, Aries, hasta el final del invierno, Pisces. Recuérdese además que el primitivo calendario romano comenzaba el año en marzo.

bien porque había dado su palabra; sin embargo, de muchas se había adueñado el ardiente deseo de unirse al poeta: muchas se dolieron rechazadas[1185]. Fue él también quien instigó a los pueblos de Tracia a trasladar a los tiernos varones el amor[1186] y a gozar de la breve primavera de la edad antes de la juventud y de las primeras flores.

Había una colina y sobre la colina una superficie totalmente llana, que teñían de verde las hierbas de la grama. Al lugar le faltaba la sombra; después de que el poeta nacido de dioses se sentó en aquel lugar y pulsó las cuerdas que resuenan, la sombra llegó al lugar; no estuvo ausente el árbol caonio[1187], no el bosque de las Helíades[1188], no la carrasca de altas ramas ni los blandos tilos ni el haya, tampoco el laurel virginal[1189] y los quebradizos avellanos y el fresno útil para las lanzas y el abeto que carece de nudos y el acebo curvado por las bellotas y el placentero plátano y el arce de variados colores y a la vez los sauces, que habitan los ríos, y el loto acuático y el boj que verdea eternamente y los del-

[1185] El motivo de la misoginia de Orfeo parece proceder de fuentes helenísticas desde Fanocles (*Coll. Alex.* Powell, 106-107), cfr. F. Bömer, X-XI 238-239. Mientras en Virgilio sólo el amor a su esposa motiva la misoginia, y por ende su muerte, en Ovidio hay dos motivos: la fidelidad y la pederastia, de la que se habla a continuación.

[1186] Se convierte así Orfeo en el iniciador de la homosexualidad entre los mortales, como Zeus lo había sido entre los dioses.

[1187] La encina, llamada caonia porque el más famoso bosque de esta especie era el de Dodona en el Epiro, región que el priámida Héleno, tras heredarla de Neoptólemo, denominó Caonia en recuerdo del troyano Caon, según *Aen.* III 333-335. Sobre el catálogo de 27 árboles, incluido el ciprés, que aquí se inicia, cfr. V. Pöschl (1982), quien establece cuatro grupos distintos, y niega el carácter retórico que otros autores han considerado dominante en el pasaje e intenta ver la adecuación de cada grupo a un género literario diferente.

[1188] Álamos negros en los que se han convertido las hermanas de Faetón, según el propio Ovidio nos refiere en II 340-366.

[1189] Así llamado por ser el árbol en el que, para mantener su virginidad, se convirtió Dafne, episodio narrado en I 452 ss.

gados tamariscos y el mirto de dos colores y el sauquillo azulado por sus bayas. También vinisteis vosotras, hiedras de flexibles vástagos, y a la vez las vides con sus pámpanos y los olmos cubiertos de vides y los alisos y las píceas y el madroño cargado de rojizo fruto y las flexibles palmas, premio del vencedor, y el pino, de ceñida fronda y con velluda copa agradable para la Madre de los dioses, pues Atis, el amigo de Cibeles, se despojó de su forma humana convirtiéndose en éste y se endureció en aquel tronco[1190].

Cipariso[1191]

Junto a esta muchedumbre estaba el ciprés que se asemeja a un cono, ahora un árbol, antes un muchacho amado por aquel dios que templa la cítara con las cuerdas y con las cuerdas el arco[1192]. Efectivamente, había un enorme ciervo consagrado a las ninfas que habitan los labrantíos de Cartea[1193] y que con los cuernos, que se abrían ampliamente, ofrecía él mismo a su cabeza profundas sombras; resplandecían de oro los cuernos, y un collar de piedras preciosas bajando hasta los espaldares colgaba por su torneado cuello; sobre

[1190] Joven frigio, favorito de Cibeles, al que Catulo dedica su poema 63. También Ov. *Fast.* IV 223-244, menciona sus relaciones con la diosa y su ulterior castración; pero ni en éstos ni en los extensos relatos de la leyenda de Atis de Paus. VII 17, 1-2 y de Arnobio V, 5-14 se dice nada de su metamorfosis en árbol, siendo este lugar de Ovidio el único que lo menciona.

[1191] Este episodio sirve de transición entre el catálogo de árboles y las historias de jóvenes amados por los dioses que, en buena parte, conforman el canto de Orfeo.

[1192] Apolo, dios músico y flechador.

[1193] Ciudad de la isla de Ceos, en la que se rendía culto a Apolo; sobre este culto y la relación con Cipariso, véase F. Bömer, X-XI 48-52. Pese a la localización griega del ciervo, como indica J. B. Solodow (1988) 83, los adornos y en especial la *bulla* de plata dan un toque de romanidad al episodio, ya que recuerdan los que portaban los niños libres romanos desde su nacimiento hasta la asunción de la toga viril.

su frente se movía una medalla de plata enlazada con pequeñas correas y que tenía su misma edad, brillaban cayendo de sus dos orejas en torno a sus huecas sienes unas perlas. Y él, libre de miedo y desprovisto del temor propio de su naturaleza, solía frecuentar las casas y ofrecer su cuello para ser acariciado a cualquier mano desconocida; pero antes que a otros te era grato a ti, Cipariso, el más bello del linaje de Ceos. Tú guiabas al ciervo a tiernos pastos, tú al agua de cristalinas fuentes, tú unas veces tejías por entre sus cuernos flores de varios colores, otras, sentándote como un jinete en su lomo, alegre frenabas su blanda boca con riendas de púrpura llevándolo de un lado a otro. Era verano y mediodía y, con el ardor del sol, hervían las curvas garras del Cangrejo de las orillas[1194]: el ciervo, agotado, posó su cuerpo en la tierra cubierta de hierba y sacaba frescor de la sombra de los árboles. El joven Cipariso, sin ser consciente de ello, lo atravesó con una aguda jabalina y, cuando lo vio moribundo por la cruel herida, tomó la decisión de darse muerte. ¡Qué cosas no consoladoras le dijo Febo y le aconsejó que se lamentara poquito y de acuerdo con la situación! Sin embargo, él gime y pide de los dioses este último don, estar de luto en todo momento. Y ya, con la sangre vertida por el interminable llanto, sus miembros comenzaron a adoptar el color verde y los cabellos, que hacía poco le colgaban de su nívea frente, a hacerse una erizada cabellera y, adoptando rigidez, a contemplar con una esbelta copa el cielo estrellado. El dios lanzó un gemido y entristecido dijo: «Serás llorado por mí, y llorarás a otros y estarás junto a los que se duelan»[1195].

Tal tipo de bosque había atraído el poeta y estaba sentado en medio de una asamblea de fieras y de un

[1194] A saber, el cangrejo de la orilla de la laguna de Lerna que ayudó a la Hidra contra Hércules y fue catasterizado en la constelación de Cáncer que aparece del 22 de junio al 22 de julio.

[1195] Sólo en Roma es el ciprés el árbol del luto y del dolor, frente a Grecia en que es el árbol dedicado a los dioses del cielo; cfr. F. Bömer, X-XI 50-51.

sinnúmero de aves; después de que probó suficientemente las cuerdas pulsadas con su pulgar y se dio cuenta de que las diferentes notas, aunque sonaban distintas, estaban en armonía, moduló su voz en este canto[1196]:

El canto de Orfeo

«Musa, que me has dado la vida[1197], conduce mi canto desde Júpiter[1198] (todo cede al dominio de Júpiter). Muy a menudo ha sido mencionado por mí antes el poder de Júpiter: con más pesado plectro he cantado los Gigantes[1199] y los victoriosos rayos esparcidos por la llanura flegrea[1200]; ahora hay necesidad de más liviana lira[1201], y cantemos a los jóvenes amados por

[1196] Cfr. nota 553 del libro V.

[1197] Calíope, cfr. la nota 1164.

[1198] Esta fórmula de invocación del tipo *ab Iove principium* (que ya está en Arato) es una variante de la que aparece en los primeros versos de las *Metamorfosis*, pero aquí es una clave para observar la humanización de los dioses en Ovidio: su Júpiter, como dice J. B. Solodow (1988) 92, no es una fuente de vida o un benefactor de la humanidad, sino un enamorado, que, en opinión de A. Barchiesi (1989) 65-66, al ser el más importante de todos, inicia el catálogo de los amores de dioses por jóvenes humanos. Sobre el carácter programático del canto de Orfeo y su papel estructural dentro del conjunto del poema, cfr. H. Hofmann (1985) 226-227 y A. Bartenbach (1990).

[1199] En Ap. Rh. I 496 ss. se dice que Orfeo recita una cosmogonía y en los *Argonautica orphica* 428 ss. el propio vate canta las guerra de los Gigantes, tema que se conoce desde Pind. *Nem.* I 67 ss. Por otra parte si, como se ha pensado, Orfeo es un trasunto de Ovidio, esta alusión a los Gigantes puede ponerse en relación con *Amores* I 1, 1-2 y II 1, 11-20 y reavivar la polémica sobre si Ovidio compuso o no una *Gigantomaquia*, algo que hoy se desestima; cfr. F. Pfister (1915) y F. Della Corte (1971).

[1200] Tuvo lugar en la llanura de Flegra, nombre mítico de Palene, la península más occidental de la Calcídica; para las fuentes mitográficas, cfr. M.ª C. Álvarez (1978).

[1201] El pesado plectro es propio de la épica y la liviana lira más adecuada a la poesía amorosa (cfr. *Am.* I 1, 19), con lo que se indica la oposición

los dioses[1202] y que las doncellas, presas de ilícitos fuegos, merecieron un castigo por su pasión.

En otro tiempo el rey de los dioses se abrasó por el amor del frigio Ganimedes[1203] y se descubrió algo, que Júpiter prefería ser más que lo que era. Sin embargo, no se digna convertirse en un ave distinta de la que podía llevar sus armas[1204]. Y sin tardanza, golpeando el aire con sus engañosas alas, rapta al Ilíada[1205], que también ahora mezcla las bebidas y, sin que Juno lo quiera, escancia el néctar a Júpiter.

Jacinto[1206]

A ti también, Amiclida[1207], te habría colocado en el éter Febo[1208], si los siniestros hados le hubieran dado tiempo de colocarte[1209]; sin embargo, eres eterno en lo que está permitido, y cuantas veces la primavera expulsa al invierno y sucede el Carnero al acuoso Pez, tantas veces naces tú y tus flores en medio del verde

de géneros, sólo que aquí Ovidio va a hacer de nuevo concesiones dentro de su epopeya a favor de la poesía amorosa.

1202 El motivo erótico de estos relatos aparece quizás ya en Íbico *PMG* 269, cfr. F. Bömer, X.XI 64.

1203 El amor de Zeus a Ganimedes se conoce en el arte figurativa a partir del siglo IV y pasa a la literatura (cfr. Ap. Rh. III 114-116), siendo un motivo literario muy querido a los poetas augústeos.

1204 La metamorfosis de Zeus en águila es dato de época helenística y aparece por primera vez en Alceo de Mesenia y en Meleagro *Ant. Pal.* XII 64 y 65.

1205 Hermano, que no hijo de Ilo, el epónimo de Ilio, ambos, junto con Asáraco, hijos de Tros. Tal vez el patronímico se deba al deseo de Ovidio de que recordemos la patria del joven raptado.

1206 El más reciente y exhaustivo estudio sobre este amado de Apolo es el de A. Ruiz de Elvira (1992).

1207 Jacinto, hijo de Amiclas, epónimo de la ciudad de su nombre, cerca de Esparta.

1208 Sobre la posible alusión a estos amores de Febo por Jacinto en el tapiz de Aracne, cfr. la nota 636 del libro VI.

1209 Ganimedes sí que fue puesto en el cielo en la constelación de Acuario, lo que conocemos desde Eratosth. *Catast.* 26.

césped. A ti te amó mi padre[1210] anteponiéndote a todos y Delfos, situado en el centro, estuvo privada de su protector, mientras el dios frecuentaba el Eurotas y Esparta, la desprovista de murallas. No tiene en estima ni lacítara ni las flechas; él, sin acordarse de sí, no rechaza llevar las redes ni retener los perros ni ir como compañero a través de las cimas del abrupto monte, y alimenta su fuego con la continua intimidad. Y ya Titán estaba casi en el centro de la noche que llega y la pasada, y se mantenía a igual distancia de una y otra; aligeran sus cuerpos de los vestidos y resplandecen con el jugo de la grasienta oliva y acuden a la competición del lanzamiento de disco, que Febo el primero, tras haberlo balanceado, lanzó a los aires del cielo y con su peso rasgó las nubes que se le oponían; volvió a caer después de largo tiempo en la dura tierra el peso y dio muestras del arte a la vez que de la fuerza. Al punto, el Tenárida, irreflexivo y empujado por el deseo de jugar, corría a levantar el disco, pero la apelotonada tierra lo lanzó, tras haber rebotado hacia el aire[1211], contra tu rostro, Jacinto[1212]. Palideció de igual modo que el muchacho el propio dios y recogió los miembros que desfallecían, y unas veces te reanima, otras enjuga las funestas heridas, ahora retiene tu vida que se escapa aplicando unas hierbas; de nada sirven sus artes: era una herida incurable. Del mismo modo que, si alguien quiebra en un jardín regado violetas y adormideras y lirios que se adhieren a sus lenguas azafranadas, ellas marchitas dejan caer de repente su pisoteada cabeza y no se sostienen y contemplan la tierra

[1210] En esta ocasión, como en el verso 87 al llamarlo «hijo de dioses», se considera a Orfeo hijo de Apolo.

[1211] Anderson mantiene la lectura de la mayoría de los códices, pero lo considera un texto corrupto, cfr. sus explicaciones *ad loc.* Nosotras creemos más adecuada la lectura que se apoya en la Planudea y que aparece en *κLp*, según el *conspectus* de W. S. Anderson, lectura seguida por Haupt-Ehwald, Breitenbach y Ruiz de Elvira.

[1212] Ovidio está siguiendo a Nic. *Ther.* 906.

con su punta, así yace abatido el moribundo rostro, y el propio cuello, perdido su vigor, es un peso para sí mismo y se recuesta sobre el hombro. "Desfalleces, Ebálida[1213], robado en tu primera juventud", dice Febo, "y veo tu herida, mi acusación. Tú eres mi dolor y mi crimen; mi diestra debe ser grabada con tu muerte. Yo soy el autor de tu perdición. ¿Pero cuál es mi culpa? A no ser si el haber jugado puede llamarse culpa, a no ser si puede ser llamada culpa también el haber amado. ¡Y ojalá con razón estuviera permitido dar la vida por ti y contigo! Puesto que estamos sujetos a la ley del destino[1214], siempre estarás conmigo y estarás fijo en mi boca, que te recordará. Te cantará mi lira pulsada con la mano, te cantarán mis versos, y como flor nueva imitarás mis gemidos con una inscripción. Llegará también la época en que el más valeroso de los héroes[1215] se añadirá a esta flor y será leído en la misma hoja." Mientras son mencionadas estas cosas por la boca verídica de Apolo, he aquí que la sangre, que derramada en la tierra había marcado la hierba, deja de ser sangre y, más resplandeciente que la púrpura tiria, nace una flor y adopta una forma como los lirios, si no fuera porque en éstos el color es púrpura, en aquéllos plateado[1216]. No es esto suficiente para Febo (en efecto él fue el autor del ornato): él mismo inscribió sus gemidos en las hojas y la flor tiene inscrito *AI AI*[1217], y las letras de dolor quedan gra-

[1213] *Oebalide* dice Ovidio, sin que sea un auténtico patronímico, ya que el único *Oebalus* (Ébalo) es hijo de Cinortas, hermano de Jacinto; aquí está tomado como sinónimo de espartano, al igual que antes Tenárida.

[1214] Mismo pensamiento que en I 661-663 referido a Ínaco.

[1215] Alude a la flor que surgirá de la tierra empapada por la sangre de Áyax, lo que se narra en XIII 394-398. Sobre si es la misma flor o son dos distintas, cfr. J. André (1956) *s.v.* y F. Bömer X-XI 70-72.

[1216] Sobre el color del jacinto y la identificación de la flor, cfr. F. Bömer X-XI 69-70.

[1217] Expresión de dolor, tanto en griego como en latín y que recuerda el nombre de Áyax; para los precedentes de Ovidio y la interpretación de *AIAI*, cfr. F. Bömer X-XI 71 y A. Ruiz de Elvira (1992) 17-21.

badas. Y no se avergüenza Esparta de haber sido la patria de Jacinto, y el honor permanece hasta esta época y, según la costumbre de los antepasados, todos los años vuelven para ser celebradas las Jacintias[1218] con un gran boato.

Los Cerastas y las Propétides[1219]

Pero si por casualidad preguntaras a Amatunte[1220], abundante en metales[1221], si querría haber sido la patria de las Propétides, lo rechazaría del mismo modo que a aquellos cuya frente en otro tiempo estaba erizada con dos cuernos, por lo que obtuvieron, además, el nombre de Cerastas[1222]. Ante sus puertas se alzaba el altar de siniestro crimen[1223] de Júpiter Hospitalario; si algún extranjero lo veía teñido de sangre, creería que allí habían sido sacrificados ternerillos de leche y ovejas de Amatunte: ¡Había sido inmolado un huésped[1224]! Ofendida por los impíos sacrificios, la nutricia Venus en persona[1225] se disponía a abandonar las

[1218] Fiestas que se realizaban en Amiclas en medio del verano, de tres días de duración y en las que había profusión de flores.

[1219] Leyendas conocidas sólo gracias a Ovidio.

[1220] Ciudad de Chipre, isla consagrada a Venus, por lo que desde Homero la diosa recibe el sobrenombre de *Cypris*. Aquí se inicia una serie de relatos que se desarrollan en Chipre y que podrían tener como fuente el *Perì Kýprou* de Filostéfano, si bien no contendría ni los Cerastas ni las Propétides.

[1221] El metal de la ciudad de Amatunte era el cobre, cuyo nombre deriva del *aes cyprium*.

[1222] Derivado de *keras*, «cuerno» en griego.

[1223] W. S. Anderson, como H. Breitenbach, mantiene *†inlugubris scelerisf†*, métricamente inviable. Nosotras optamos por *lugubris scel.*, que ya aceptan los humanistas desde Regius y es la traducida por Planudes, aunque sigue resultando oscuro su significado.

[1224] Se había atentado, pues, contra el derecho de hospitalidad, lo que ya implica el castigo del infractor, como había ocurrido en el caso de Licaón.

[1225] Ésta es la primera vez en que aparece Venus actuando en las *Metamorfosis*, aunque ha sido la instigadora de otros amores a lo largo del poema, bien sola o, en la mayoría de las ocasiones, ayudada por su hijo.

ciudades que le pertenecían y los labrantíos de Ofiusa[1226]. "¿Pero por qué han incurrido en falta estos lugares que me son gratos, por qué estas ciudades que me pertenecen?" dijo, "¿qué crimen hay en ellos? Que más bien este pueblo impío pague su castigo con el exilio o con la muerte o si hay algo intermedio entre la muerte y el destierro. ¿Y qué puede ser esto a no ser el castigo de un cambio de forma?"[1227]. Mientras duda en qué los va a cambiar, dirigió su rostro a los cuernos y tomó la decisión de que se les podía dejar éstos y transforma sus enormes miembros en fieros novillos.

Con todo, las indecentes Propétides[1228] se atrevieron a negar que Venus fuese una diosa; por lo cual se dice que, por la cólera de la divinidad, fueron las primeras en prostituir sus cuerpos a la vez que su hermosura; y cuando se alejó la vergüenza y se endureció la sangre de su rostro, se convirtieron en duro pedernal con poca diferencia.

Pigmalión[1229]

Pigmalión, ya que las había visto vivir inmersas en medio de la depravación, ofendido por los vicios que en muy gran número la naturaleza dio al alma femeni-

[1226] Adjetivo excepcionalmente dedicado aquí a Chipre; por lo común se refiere a islas infestadas de serpientes *(ophis)*.

[1227] Venus se convertirá a partir de ahora en el personaje más importante del libro X al provocar ella misma una serie de metamorfosis, como muy bien señala M. von Albrecht (1982) 323-324. Esa importancia queda reflejada al ser ella la que decide el castigo y no Júpiter, pese a ser suyo el altar profanado.

[1228] Basándose tal vez en la conocida prostitución ritual de las mujeres de Chipre antes de casarse, cfr. J. G. Frazer (1979), Ovidio inventa esta leyenda como anticipación, por vía de contraste, de la de Pigmalión y su estatua, pues aquí hay una metamorfosis de seres humanos en piedra y en la siguiente la metamorfosis será a la inversa.

[1229] Las noticias que de esta leyenda tenemos de Filostéfano y en Cl. Al. *Protr.* 4, 57, 3 ss. y Arn. *Adv. nat.* 6, 22, hablan de Pigmalión y una estatua

na, vivía soltero sin esposa y durante largo tiempo careció de compañera de lecho[1230]. Entretanto, con técnica admirable esculpió con éxito un marfil blanco como la nieve y le dio una hermosura con la que ninguna mujer puede nacer, y se enamoró de su obra. El rostro era de una verdadera doncella, de la que pensarías que vivía y que quería moverse si no se lo impidiera su pudor: hasta tal punto se oculta el arte en su arte[1231]. La admira Pigmalión y apura en su pecho pasiones por lo que parece un cuerpo. A menudo acerca a la obra sus manos que intentan comprobar si aquello es de carne y hueso o si aquello es marfil, y todavía no confiesa que sea marfil. Le da besos y piensa que se los devuelve, y le habla y la coge y cree que sus dedos se quedan fijos en los miembros tocados y teme que le salga una moradura al cuerpo presionado y unas veces le dirige piropos, otras veces le lleva regalos agradables para las muchachas[1232], conchas y piedras torneadas, pequeñas aves y flores de mil colores y lirios y pelotas pintadas y lágrimas de las Helíades[1233] caídas de su árbol; también adorna con vestidos su cuerpo; le pone en los dedos piedras preciosas, le pone largos collares en el cuello; de las orejas cuelgan livianas perlas, del pecho cordoncillo; todo la embellece; y desnuda no parece menos hermosa. La coloca sobre un colchón teñido por la concha de Sidón y la llama compañera del

de Afrodita a la que adora. Innovación de Ovidio es que la estatua no es de la diosa y adquiere vida. Para este episodio y las estrechas relaciones entre Pigmalión y Orfeo, cfr. D. F. Bauer (1962), S. Viarre (1969), G. K. Galinsky (1975) 86, quien, como M. Manson (1982) 104-117, destaca la importancia de este relato por encima de los demás de la canción de Orfeo, y Ch. Segal (1989) 85-89.

[1230] Como Orfeo tras la pérdida de Eurídice.

[1231] La perfección del arte de Pigmalión escultor es comparable a la del músico Orfeo y a la del propio Ovidio, cfr. Introducción.

[1232] Según W. S. Anderson Pigmalión se comporta como el enamorado elegíaco con su *puella*. Recuérdense también los regalos de Polifemo a Galatea en Theocr. XI 10 y 56 ss.

[1233] Collares de ámbar, sobre el cual véase la nota 217 del libro II.

lecho y coloca su cuello recostado en blandas plumas como si tuviera sensibilidad.

Había llegado la fiesta de Venus, día muy celebrado en toda Chipre[1234], y, golpeadas en su níveo cuello, habían caído novillas cubiertas de oro en sus recientes cuernos y humeaba el incienso cuando, tras haber hecho su ofrenda, se detiene ante el altar y con timidez dijo Pigmalión: "Dioses, si podéis conceder todas las cosas, deseo que sea mi esposa", no atreviéndose a decir "la joven de marfil" dijo "semejante a la de marfil." La dorada Venus, tal como asistía en persona a su festividad, se dio cuenta de cuál era la intención de esa súplica y, como augurio de una divinidad amiga, por tres veces se encendió la llama y llevó por el aire su extremo. Cuando regresó, buscó aquél la estatua de su amada y, recostándose en el lecho, la besó; le pareció que estaba tibia; acerca de nuevo la boca, también palpa el pecho con sus manos: el marfil palpado se reblandece y, perdiendo su rigidez, se amolda a los dedos y cede, como se ablanda la cera del Himeto bajo el sol y, ablandada por el pulgar, se adapta a muchas formas y se hace útil por su propio uso. Mientras se queda atónito y se alegra con dudas y teme engañarse, una y otra vez el enamorado vuelve a tocar con la mano el objeto de su deseo; era de carne y hueso: laten las venas al contacto del pulgar[1235]. Entonces verdaderamente el de Pafos[1236] pronuncia palabras muy llenas de contenido con las que da gracias a Venus[1237] y oprime con su

[1234] Sobre Pigmalión y sus descendientes sacerdotes de Afrodita, y en especial Cíniras como fundador del culto a la diosa en Chipre, cfr. J. G. Frazer (1979) 383-389 y F. Bömer X-XI 94-95.

[1235] Para S. Viarre (1969) 246 el éxito de Pigmalión simbolizaría la realización del sueño de Orfeo de convivir con Eurídice, tal como veremos en el libro XI.

[1236] Anacronismo, pues la epónima de la ciudad aún no había nacido.

[1237] Porque la diosa, que había castigado a las Propétides convirtiéndolas en piedra por no honrarla, ha premiado los honores recibidos de Pigmalión haciendo que sus deseos se cumplan.

propia boca una boca que por fin ya no es de ficción y la joven se dio cuenta de que le daban besos y se cubrió de rubor y, levantando sus tímidos ojos en dirección a la luz, a la misma vez que al cielo contempló a su enamorado. A la boda que propició asiste la diosa y, tras haberse juntado durante nueve veces los cuernos de la luna en un disco completo, ella dio a luz a Pafos[1238], de la que la isla tiene su nombre[1239].

MIRRA[1240]

De ésta nació aquel Cíniras[1241] que, si no hubiera tenido descendencia, podía haber sido incluido entre los

[1238] Sólo aquí y en Hyg. *Fab.* 242 se dice que sea una mujer. En otros pasajes de la tradición tardía se habla de un hombre; cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 460-461.

[1239] Evidente exageración ya que da a toda la isla el nombre de su ciudad más importante, donde estaba el más famoso santuario del Mediterráneo en honor de Afrodita.

[1240] La leyenda de Mirra aparece ya desde Paniasis Fr. 25 Kinkel (=Apollod. III 14, 4) en relación con Adonis. Se trata de una leyenda de carácter cultual y metamórfico que Ovidio convierte en un relato erótico. Tendría un desarrollo importante en época helenística, si aceptamos que la fuente de Ant. Lib. 34 es Nicandro, y alcanzaría gran difusión en Roma, como lo demuestra la *Zmyrna* de Helvio Cinna, de la que conservamos sólo tres versos, por lo que no sabemos qué tomó de ella Ovidio, quien, por otra parte, cambia el nombre y la patria de la joven; cfr. F. Bömer, X-XI 111-113. En cuanto al relato ovidiano tiene muchos puntos de contacto con el de Biblis del libro IX, el principal el tema del incesto, aunque también grandes diferencias, la más significativa que Ovidio es el narrador en aquél y provoca simpatía hacia la joven, en éste lo es Orfeo que condena insistentemente los amores fuera de la norma; para más detalles, véase B. R. Nagle (1983). Para las relaciones de este episodio con otros y su importancia para la unidad del poema, cfr. G. K. Galinsky (1975) 88-90.

[1241] Ya en *Il.* XI 20 aparece Cíniras como rey de Chipre; pero en otras fuentes, como Paniasis, Apolodoro y Antonino Liberal, el nombre del padre de Mirra es Teante y no es rey de Chipre sino de Asiria.

felices. Voy a cantar cosas terribles[1242]: alejaos de aquí, hijas, alejaos, padres, o, si mi canto relaja dulcemente vuestros corazones, que desaparezca la credibilidad hacia mí en esta parte, y no deis crédito a lo que ha ocurrido; o, si le dais crédito, dad crédito también al castigo de la acción. Con todo, si la naturaleza permite que se contemple esta culpa, felicito a los pueblos ismarios y a mi mundo, felicito a esta tierra, que está alejada de aquellas regiones que produjeron tan grande impiedad; que la tierra de Panquea[1243] sea rica en amomo, que produzca canela y el costo[1244] que le es propio y el incienso exudado de su madera y otras flores, con tal que también produzca la mirra[1245]: el nuevo árbol no valió la pena. El mismo Cupido niega que sus dardos te dañaran, Mirra, y libera de este crimen a sus antorchas[1246]: una de las tres hermanas[1247] te sopló con el

[1242] Con estas palabras Orfeo anuncia el contenido de su canto y no permite ninguna posible simpatía hacia la *impudica virgo*. A. Barchiesi (1989) 67-73 observa que en las palabras siguientes se conjuga la tradición órfica de excluir a los no iniciados con la parodia de la concepción augústea de Orfeo como civilizador (formulada por Hor. *A.P.* 391-392), pues aconseja evitar el incesto a un público que, o no puede realizarlo (árboles y piedras) o lo tiene como práctica habitual (los animales, tal como recordará Mirra en los vv. 391-398).

[1243] Grupo de islas en el Índico, cercanas a Arabia, cuyo nombre se utiliza en poesía para designar lugares abundantes en hierbas aromáticas, perfumes y joyas.

[1244] Planta aromática de la India.

[1245] Es decir que el árbol no aparezca en territorio griego, sino que permanezca en el entorno en el que surgió a consecuencia de la metamorfosis que se narra en 589-502; en efecto el árbol de la mirra es autóctono de Saba.

[1246] Aunque no hay tragedias griegas o romanas tituladas «Mirra», «Cíniras» o «Adonis» (sí pantomimos, como sabemos por Luciano), F. Dupont (1985) cree que el episodio de Mirra de las *Metamorfosis* puede ser entendido como un guión de tragedia y que el prólogo estaría en boca de una Furia.

[1247] Las Euménides o Furias, sobre las cuales véanse las notas 54 del libro I y 703 del libro VI.

leño estigio y con las hinchadas víboras. Crimen es odiar a un padre; este amor es un crimen mayor que el odio. Te desean próceres elegidos de todas partes, y la juventud de todo el oriente acude a rivalizar por tu matrimonio. Elige, Mirra, de entre todos un marido, ¡con tal de que determinado uno no esté entre todos! En verdad ella se da cuenta[1248] y lucha contra el vergonzoso amor y habla consigo misma[1249]: "¿Adónde soy llevada por mis sentimientos? ¿qué estoy urdiendo? Os lo suplico, dioses y Amor Filial y sagradas leyes de la paternidad, impedid este sacrilegio y oponeos a mi crimen, si esto es a pesar de todo un crimen. Sin embargo, no se dice que el Amor Filial condene este amor y los restantes animales se unen sin ninguna diferencia, y no se considera vergonzoso que una ternera soporte en su lomo a su padre; se convierte en su esposa la hija de un caballo y el macho cabrío monta las crías que él mismo engendró, y la propia ave concibe de aquel por cuyo semen ha sido concebida. ¡Felices aquellos a quienes les están permitidas estas cosas! La cautela de los hombres ha promulgado leyes mezquinas, y lo que permite la naturaleza lo niega la jurisprudencia celosa[1250]. No obstante, se cuenta que hay pueblos en los que la madre se une al hijo y la hija al padre y el cariño filial crece con un redoblado amor[1251]. ¡Ay, desgraciada de mí, porque no me ha tocado en suerte nacer allí y me perjudica el lugar de nacimiento que el azar me ha deparado! ¿Por qué doy vueltas a estas cosas? ¡Alejaos, prohibidas esperanzas! Aquél es digno de ser amado, pero como un padre. Por consi-

[1248] En contraste con Biblis, que descubre su amor mediante un sueño, Mirra es consciente en todo momento de su *furor*.

[1249] Estamos, pues, ante un monólogo de conflicto.

[1250] Mientras Biblis (IX 497-501) ponía como ejemplo las uniones de los dioses con sus hermanas y oponía las leyes divinas a las humanas, Mirra habla del mundo animal y opone las reglas de la naturaleza *(physis)* a las convenciones humanas *(nómos)*, como la sofística.

[1251] Así los persas según Min. Fel. *Octavius* 31, 3.

guiente, si yo no fuese la hija del gran Cíniras, podría acostarme con Cíniras; ahora, dado que ya es mío, no es mío, y la misma proximidad es para mí motivo de daño: como extraña tendría más posibilidades. Me agradaría irme lejos de aquí y abandonar los confines de mi patria con tal de poder escapar a mi crimen. Un maligno ardor retiene a la enamorada para contemplar en persona a Cíniras y tocarle y hablarle y darle besos, si no se concede nada más; pero, impía doncella, ¿puedes esperar algo más allá y no te das cuenta de cuántas leyes y nombres confundes? ¿Acaso vas a ser rival de tu madre y concubina de tu padre? ¿Acaso recibirás el nombre de hermana de tu hijo y madre de tu hermano? ¿Y no temes a las hermanas empenachadas de negras serpientes, a las que contemplan los culpables corazones buscando los ojos y las bocas con crueles antorchas? En cambio tú, mientras con tu cuerpo no toleras la impiedad, no concibas en tu ánimo y no manches con una unión prohibida el tratado de la poderosa naturaleza. Supón que quiere: la misma realidad lo prohíbe. Él es piadoso y cumplidor de las costumbres, ¡y yo quisiera que hubiese en él un furor semejante!"

Había dicho, pero Cíniras, a quien la honrosa abundancia de pretendientes hace dudar qué puede hacer, le pregunta a ella misma, tras haber dicho los nombres, a qué marido quiere pertenecer; ella en principio guarda silencio y, clavando sus ojos en el rostro de su padre, se enciende y los baña de tibio rocío. Cíniras, creyendo que estas cosas son propias de la timidez de una doncella, le prohíbe llorar y le seca las mejillas y le da besos; Mirra se alegra en exceso con los besos dados y a la consulta de a cuál desea tener como marido dijo: "semejante a ti"[1252]; pero él colma de elogios las pala-

[1252] Misma expresión que la de Pigmalión en su súplica (276), con lo que se establece un eslabón con el episodio anterior, pues Pigmalión es «padre» y enamorado de su estatua y aquí es la hija la que siente tal amor y hace la petición.

bras no entendidas y dice: "sé siempre tan amante de tu padre." Tras haber sido dicho el nombre de amor filial la doncella, conocedora de su crimen[1253], bajó su cara.

Era medianoche y el sueño había relajado las preocupaciones y los cuerpos; pero la joven hija de Cíniras, insomne, es apresada por un fuego que no puede dominarse y da vueltas a sus enloquecidos deseos y unas veces desespera, otras quiere intentarlo, y se avergüenza y siente deseos y no encuentra qué puede hacer y, como se duda de dónde va a caer un enorme tronco herido por una segur cuando queda el ultimísimo golpe y se teme desde todas partes, así su ánimo, sacudido por muchas heridas, vacila sin peso de aquí para allá y toma impulsos en ambas direcciones. Y no se encuentra límite y reposo del amor a no ser la muerte. Le agrada la muerte. Se levanta y decide anudar su garganta con un lazo y, habiendo atado su cinturón[1254] de lo alto de un poste, dijo: "Adiós, querido Cíniras, y comprende la causa de mi muerte" y estaba sujetando la atadura al cuello que se ponía lívido.

Dicen que los murmullos de sus palabras llegaron a los fieles oídos de la nodriza[1255], que guardaba el umbral de su pupila; se levanta la anciana y abre las puertas y, al ver los instrumentos de la muerte ya decidida, en un mismo momento grita y a la vez se hiere y se rasga las vestiduras y destroza las ataduras arrancadas del cuello. Entonces por fin quedó libre para llorar, entonces para abrazarla y preguntar el motivo del lazo. Enmudecida guarda silencio la doncella e inmóvil contempla el suelo y lamenta que haya sido sorprendido el intento de una muerte tardía; la apremia la anciana y,

[1253] Oposición *pietas/scelus*.

[1254] W. S. Anderson, *ad loc.*, piensa que el cinturón simboliza la castidad; en cambio F. Bömer no ve ninguna razón para ello.

[1255] La escena de la nodriza estaría probablemente ya en Paniasis, pero el modelo directo son la escena y el diálogo de la nodriza y Fedra en el *Hipólito* de Eurípides con el intermediario de la *Ciris*.

desnudando sus blancos cabellos y sus pechos vacíos, le suplica por la cuna y por sus primeros alimentos que le confíe lo que le produce dolor: aquélla gime de espaldas a la que le pregunta; la nodriza está segura de que va a enterarse y de que no le prometerá sólo lealtad. "Háblame", dice, "y permite que yo te proporcione ayuda; mi vejez no es inútil: si es locura, tengo a la que puede curarla con sortilegios y hierbas; si alguien te ha hecho daño, serás purificada con un rito mágico; si es la cólera de los dioses, la cólera puede ser aplacada con sacrificios. ¿Qué más puedo pensar? Ciertamente la fortuna y la casa están a salvo y siguen su curso: vive tu madre y también tu padre." Mirra, al oír "padre", emitió un suspiro de lo profundo de su corazón y la nodriza todavía no capta nada impío en su pensamiento y, sin embargo, presiente algún amor y, constante en su propósito, pide que le indique a ella misma cualquier cosa que sea y acoge en su regazo de anciana a la que llora y, abrazando así sus miembros con sus débiles brazos, dice: "Me he dado cuenta, ¡estás enamorada! Y en esto (aleja tu miedo) mi diligencia será adecuada para ti y tu padre no se enterará nunca de esto." Saltó de su regazo presa de furor y, oprimiendo el lecho con su cara, dice: "Aléjate, te lo ruego, y ten consideración hacia mi desgraciado pudor"; a la que la apremia le dijo: "Aléjate o deja de preguntar por qué me lamento: lo que te afanas en saber es un crimen." Se horroriza la anciana y le tiende unas manos temblorosas por los años y por el miedo y cae suplicante a los pies de su pupila y unas veces la acaricia, otras veces la asusta y la amenaza con la delación del lazo y del intento de suicidio, si no la hace cómplice, y le promete ayuda para el amor, una vez se lo confíe. Levantó ella su cabeza y con las lágrimas vertidas llenó el pecho de la nodriza y muchas veces intentó confesar, muchas veces retiene su voz y cubrió su avergonzado rostro con el vestido y dijo: "¡Oh madre, feliz con tu esposo!" Tan solo esto, y lanzó un gemido. Un temblor penetra en los miembros y huesos de la nodriza helándolos (pues se dio cuenta), y en toda su coronilla su blanca canicie se eriza

enhiesta de rígidos cabellos, y añadió muchas cosas para que echara fuera, si podía, los crueles amores; y la doncella sabe que ella recibe consejos sinceros, aunque está segura de morir si no consigue el objeto de su amor. "Vive", dice ésta, "disfrutarás de tu..." y, no atreviéndose a decir "padre", guardó silencio y confirma su promesa jurando por la divinidad.

Las piadosa madres celebraban las fiestas anuales en honor de Ceres, esas en las que, cubriendo sus cuerpos con níveos vestidos, ofrecen como primicias de sus cosechas guirnaldas de espigas y durante nueve noches consideran prohibida a Venus y el contacto con los hombres. Entre aquella multitud está Cencreide[1256], la esposa del rey, y asiste a los secretos sacrificios. Por consiguiente, mientras el lecho está vacío de la esposa legítima, la nodriza, en mala hora diligente, encontrando a Cíniras embotado por el vino, con un nombre inventado le expone unos amores verdaderos y alaba la belleza; al preguntársele los años de la doncella, dice: "Es igual a Mirra." Después de que recibió la orden de conducírsela y tras haber vuelto a casa, dijo: "¡Alégrate, pupila mía, hemos vencido!" La desgraciada doncella no siente alegría en todo su corazón y se entristece su pecho que presiente, pero con todo también se alegra; tan grande es el desvarío de su mente.

Era la hora en que todas las cosas guardan silencio y entre los Triones el Boyero había girado su carro dando vuelta a su lanza[1257]; ella se dirige a su fechoría. Huye del cielo la dorada luna, negras nubes cubren los astros que se esconden, la noche carece del fuego que le es propio; tú el primero, Ícaro[1258], escon-

[1256] La mujer de Cíniras es llamada así sólo aquí y en Higino *Fab.* 58; en Ant.Lib. 34 su nombre es Oritía.

[1257] Bien entrada la noche, como explica A. Ruiz de Elvira, vol. II 238 número 125.

[1258] Pese a que por lo común se entiende que el Boyero es Arcas (cfr. nota 233 del libro II), aquí Ovidio demuestra conocer la versión que, desde Eratosth. *Catast.* 8, dice que es el ateniense Icario, aquí llamado Ícaro.

des tu rostro, y Erígone consagrada por el piadoso amor hacia su padre[1259]. Por tres veces se volvió atrás por la señal del pie que había tropezado, por tres veces un funesto búho emitió su augurio con su canto de muerte; no obstante, avanza; y las tinieblas y la negra noche amenguan su vergüenza y con su mano izquierda sostiene la mano de la nodriza, la otra explora el oscuro camino con su tanteo. Ya toca el umbral de la alcoba, ya abre las puertas, ya se mete dentro; pero le temblaron las piernas al doblarse las rodillas, y huyen el color y también la sangre, y en su avance la abandona el ánimo; y cuanto más cerca está de su crimen, más se espanta; y se arrepiente de la osadía y quisiera poder darse la vuelta sin haber sido reconocida. La anciana conduce con su mano a la que duda y, al entregar a la conducida al alto lecho, dijo: "Recíbela, Cíniras, ésta es tuya" y unió los cuerpos malditos.

El padre recibe sus propias entrañas en impuro lecho y alivia el miedo de la doncella y da consejos a la temerosa. Quizás también, con el pretexto de la edad, dijo "hija", y ella también dijo "padre", para que no falten nombres al crimen[1260]. Llena de su padre abandona el tálamo y lleva en el funesto vientre impías semillas y transporta lo criminalmente concebido. La siguiente noche repite la fechoría, y no hay límite en ella; finalmente, cuando Cíniras, deseoso de conocer a su amante después de tantas uniones, vio, tras haber traído una luz, el crimen y también a su hija, con palabras retenidas por el dolor sacó su brillante espada de

[1259] Al encontrar a su padre Icario muerto por sus conciudadanos, porque habían creído que el vino que les proporcionara era un veneno, siente un profundo dolor y se suicida; Baco catasteriza a ambos: a Icario en el Boyero y a Erígone en Virgo (así en Hyg. *Poet. Astr.* II 4), constelación comúnmente identificada con la Justicia, una de las Horas; para todo ello cfr. A. Ruiz de Elvira (1967).

[1260] Sobre la doble falta que se comete, pues al incesto se une la ausencia de la madre que debe permanecer casta, cfr. M. Lowrie (1993) 51.

la vaina que colgaba[1261]; Mirra huye y es substraída a la muerte por las tinieblas y por regalo de la ciega noche y, tras haber vagado por los anchos campos, abandonó la Arabia productora de palmeras y los territorios panqueos y anduvo errante durante nueve cuernos de la luna que vuelve, hasta que finalmente descansó agotada en la tierra de Saba; y con dificultad transportaba el peso de su vientre. Entonces, sin saber su deseo y entre el miedo a la muerte y el hastío de la vida, enhebró las siguientes súplicas: "Oh divinidades, si algunas sois accesibles a los que reconocen su culpa, he merecido y no rechazo el triste suplicio. Pero, para no ultrajar viviendo a los vivos y muerta a los muertos, expulsadme de ambos reinos y negadme, una vez transformada, tanto la vida como la muerte." Una divinidad es accesible a los que reconocen su culpa[1262]: ciertamente sus últimos deseos tuvieron sus propios dioses; pues la tierra cubrió las piernas de la que hablaba y una raíz, soporte de su largo tronco, se extiende oblicuamente a través de las uñas quebradas, y los huesos adquieren fuerza y, permaneciendo su médula en el centro, la sangre se convierte en jugo, los brazos en grandes ramas, en pequeñas los dedos; la piel se endurece en una corteza. Y ya el árbol al crecer había apretado el grávido vientre y había cubierto su pecho y se disponía a cubrirle el cuello; ella no soportó la espera y se hundió saliendo al encuentro de la madera que venía y sumergió su rostro en la corteza. Y, aunque perdió a la vez que el cuerpo sus antiguos sentidos, ella, sin embargo, llora y manan del árbol tibias gotas[1263]. También hay

[1261] R. A. Smith (1990), al constatar la coincidencia de libro y verso de estas palabras con *Aen.* X 475, cree que no debe ser interpretado como una parodia de la actuación del joven Palante en Virgilio, sino tan sólo como un rasgo de humor, acentuado por la connotación sexual de *vagina*, totalmente ausente en Virgilio.

[1262] En Ant. Lib. 34 es Zeus el que atiende las súplicas, tras el alumbramiento prematuro de un niño (Adonis), y metamorfosea a la joven.

[1263] Ovidio deja claro que no es un caso de metamorfosis donde se conserve la consciencia de sí mismo.

ornato en sus lágrimas y la mirra destilada del árbol tiene el nombre de su dueña y no será silenciada en ninguna época[1264].

Nacimiento de Adonis[1265]

Pero el niño concebido en mala hora había crecido bajo el árbol y buscaba un camino por donde, abandonada su madre, pudiera escaparse; en medio del árbol se hincha el grávido vientre, el peso tensa a la madre y los dolores no tienen su medio de expresión ni Lucina puede ser invocada por la voz de la parturienta. Sin embargo, es semejante a la que va a parir y el árbol curvado emite frecuentes gemidos y se humedece con las lágrimas que le caen. Se detuvo junto a las ramas doloridas la benigna Lucina y le acercó las manos y dijo las palabras propias del parto. El árbol produce unas ranuras y, una vez hendida la corteza, suelta una carga viva y da un vagido un niño, a quien las Náyades, colocado sobre la blanda hierba, ungieron con las lágrimas de su madre. Incluso la Envidia habría alabado su belleza: pues, como se pintan en un cuadro los cuerpos de los desnudos Amores, así era, pero, para que su modo de vestir no haga distingos, añádele a éste o quítale a aquél las ligeras aljabas[1266].

[1264] Sobre el viaje y la metamorfosis, cfr. F. Bömer, X-XI 114-115.

[1265] Pasaje de transición que sirve de colofón al episodio de Mirra y de prólogo al que narra los amores del joven con Venus y su muerte.

[1266] En estos versos ve la crítica tanto la influencia del arte como de la poesía epigramática griega, opinión ésta defendida por M. Lausberg (1981). Nosotras pensamos que puede avalar la influencia del arte figurativa el hecho de que *Livor* (envidia) aparezca también en un contexto semejante en el cierre del episodio del tapiz de Aracne en VI 129.

Adonis y Venus[1267]

El tiempo volandero se desliza ocultamente y engaña[1268], y nada hay más veloz que los años; aquél, hijo de su hermana y de su abuelo[1269], que hace poco estaba escondido en un árbol[1270], que hace poco había sido engendrado, después un hermosísimo niño, ya es un joven, ya es un hombre, ya es más hermoso que él mismo, ya gusta incluso a Venus y venga la pasión de su madre[1271]. En efecto, mientras el niño dotado de aljaba da besos[1272] a su madre, sin darse cuenta le rozó el pecho con una punta que sobresalía: la diosa herida rechazó con la mano a su hijo; la herida había llegado más profundo de lo que parecía y al principio la había engañado a ella misma[1273].

[1267] La relación entre Adonis y Afrodita ya la conoce Safo y el lamento por la muerte del joven es un motivo muy extendido en toda la literatura, sobre todo en época helenística. Para las fuentes cfr. V. Emeljanow (1969) 68-69 y F. Bömer X-XI 172-173. Ovidio es el primer poeta que se preocupa más de la historia de amor que del culto de Adonis como divinidad de la vegetación.

[1268] Sentencia poética ya utilizada por Ovidio en *Am.* I 8, 49.

[1269] Adonis es en Hes. Fr. 139 M-W hijo de Fénix y Alfesibea y aparece por primera vez como hijo de Cíniras y de su hija en el comediógrafo Platón (Edmonds I 490, fr. 3), variante que debe su divulgación a Ovidio.

[1270] Ovidio insiste en el carácter prodigioso del nacimiento que, desde Paniasis, ocurre tras la metamorfosis de la madre, mientras otras versiones posteriores de corte racionalista, como Nicandro en Ant. Lib. 34, hablan de que nace al huir Esmirna de su padre.

[1271] Ovidio parece seguir la tradición de que Venus había provocado la pasión de Mirra por su padre, aunque antes nada hubiera dicho; cfr. F. Bömer, *ad loc.*

[1272] Ovidio tiene en cuenta tal vez *Aen.* I 657 ss., y 685 ss. en que también Amor (si bien bajo la figura de Ascanio) da besos a Dido.

[1273] Fulg. *Myth.* III 8 dice que Venus cuidó al niño inmediatamente después de su nacimiento, por lo que muy bien la diosa podía creer que el cariño que por Adonis sentía era como el de una madre hacia su hijo.

Cautivada por la belleza de aquel hombre, no se cuida ya de las costas de Citera, no frecuenta Pafos, la ceñida por un profundo mar, ni Cnido, llena de peces, o Amatunte, preñada de metales; también se mantiene alejada del cielo; al cielo es preferido Adonis. Lo posee, es su compañera y, la que está acostumbrada siempre a preocuparse de sí en las sombras y a aumentar su belleza cuidándola, va errante por los montes, por los bosques y por las peñas llenas de matorrales, recogida la ropa hasta la rodilla a la manera de Diana, y azuza a los perros y persigue a los animales que ofrecen un botín seguro, o a las lanzadas liebres o al ciervo que se eleva hasta los cuernos, o a los gamos. Se aleja de los fuertes jabalíes y evita los depredadores lobos y los osos armados de garras y los leones, saciados por la matanza del ganado mayor. También a ti, Adonis, te aconseja que tengas miedo de éstos, si de alguna utilidad puede servir el dar consejos, y dice: "Sé valiente con los que huyen; contra los audaces, la audacia no proporciona seguridad[1274]. Abstente, joven, de ser temerario poniéndote yo en peligro, y no hieras a las fieras a las que la naturaleza les ha proporcionado armas, para que tu gloria no me resulte cara. Ni tu edad ni tu hermosura ni las cosas que han conmovido a Venus conmoverán a los leones o a los jabalíes portadores de cerdas, ni a los ojos o los ánimos de las fieras. Los fogosos jabalíes tienen un rayo en sus curvos colmillos, tienen empuje y enorme cólera los rojizos leones y son un linaje odioso para mí"[1275]. Al que pregunta por la causa le dice: "Te la diré y también el prodigio digno de admiración de una antigua culpa, pero el esfuerzo al que no estoy acostumbrada ya me ha cansado, y he aquí que este oportuno álamo amablemente nos invita con

[1274] Sentencia que adelanta la del verso 586.

[1275] Con estas palabras Venus propicia el relato de Hipómenes y Atalanta, mostrándose, según W. Suerbaum (1980) 152-155, como una narradora subjetiva, pues no permite olvidar en ningún momento en boca de quién están tales palabras.

su sombra y el césped proporciona un lecho; me agrada descansar contigo en esta tierra" (y descansó) y oprimió la hierba y a él mismo y, reclinada con su cuello colocado en el regazo del joven, dice así e intercala besos en medio de las palabras:

Atalanta e Hipómenes[1276]

"Quizá hayas oído hablar de una que vencía en la competición de la carrera a hombres veloces; no fue habladuría tal rumor (pues los vencía) y no podrías decir si era más sobresaliente por la gloria de sus pies o por la excelencia de su hermosura. A ésta, que preguntaba acerca de un esposo, le dijo un dios[1277]: "No te es necesario un marido, Atalanta. Huye del trato con esposo, sin embargo, no escaparás y viva estarás privada de ti misma." Aterrada por el oráculo del dios, vive soltera en medio de oscuros bosques y se libra con violencia de la muchedumbre de pretendientes que la apremian mediante una condición: "No seré poseída", dice, "si no soy vencida antes en la carrera. Competid conmigo con vuestros pies: al veloz le será dado como premio una esposa y un tálamo, la muerte será la recompensa para los lentos. Sea ésta la ley de la contienda." Ciertamente aquélla era implacable, sin embargo, (tan grande es el poder de la belleza) a esta ley se somete una temeraria muchedumbre de pretendientes. Estaba sentado Hipómenes como espectador de la injusta carrera y había dicho: "¿Alguien busca una esposa mediante tantos peligros?" y había condenado los excesivos amores de los jóvenes; cuando vio su rostro y el cuerpo despojado de vestido, como el mío o como

[1276] Una de las novedades ovidianas en este episodio es la de incluirlo en el relato marco de Adonis, que a su vez, no lo olvidemos, está dentro del canto de Orfeo.

[1277] Tan sólo en Ovidio hay tal oráculo. Tradicionalmente el consejo se lo da su propio padre.

el tuyo si fueras una mujer, quedó atónito y, levantando las manos, dijo: "¡Perdonadme los otros a los que acabo de injuriar! Todavía no me era conocido el premio que buscabais." Mientras la alaba se inflama y desea que ningún joven corra más veloz y teme la rivalidad. "Pero, ¿por qué es abandonada la suerte de esta competición no intentada por mí?" dice, "el propio dios ayuda a los valerosos"[1278]. Mientras Hipómenes trata estas cosas consigo mismo, vuela la doncella con alado paso. Y, aunque al joven aonio le pareció que ella no avanzaba menos veloz que una flecha de Escitia, sin embargo, él admira más su belleza, y aquella carrera proporciona belleza. La brisa lleva hacia atrás las sandalias arrebatadas a las rápidas plantas, y sus cabellos se desparraman por su espalda de marfil y se deslizan las rodilleras de bordada franja que estaban junto a las corvas, y entre la blancura propia de doncella su cuerpo había adquirido rubor, no de otro modo que cuando sobre un atrio blanco un toldo de púrpura mancha las sombras que ha creado. Mientras el extranjero se da cuenta de estas cosas, la última meta ha sido sobrepasada y Atalanta victoriosa se cubre con la corona festiva. Emiten un gemido los vencidos y pagan su castigo conforme a lo acordado.

Con todo, el joven, sin alterarse por lo acontecido a éstos, se colocó en el centro y, clavando su rostro en la doncella, dice: "¿Por qué buscas un honor fácil venciendo a débiles? Compite conmigo. Si la fortuna me hace tu dueño, no te indignarás de ser vencida por alguien tan grande; pues mi padre es Megareo de Onquesto[1279], él tiene por abuelo a Neptuno, yo soy biznieto del rey de las aguas, y el valor no está por debajo del linaje; si soy vencido, tendrás un grande y memorable renombre por haber vencido a Hipómenes." La

[1278] Para esta sentencia muy similar a la de *Ars* I 608, cfr. nota 897 del libro VIII.

[1279] Ciudad de Beocia.

hija de Esqueneo[1280] contempla con apacible rostro al que dice tales palabras y duda si prefiere ser ganada o vencer, y dice[1281] así: "¿Qué dios malvado para los hermosos quiere perder a éste y le ordena buscar este matrimonio con peligro de su vida? Yo no soy de tan gran valor, según mi juicio. Y no me impresiona su hermosura (sin embargo, podía impresionarme también por ella), sino el hecho de que todavía es un niño; no me conmueve él mismo sino su edad. ¿Qué, del hecho de que hay en él valor y una mente no aterrada por la muerte? ¿Qué, del hecho de que se enumera el cuarto a partir de su origen marino? ¿Qué, del hecho de que me ama y considera de tal valor mi matrimonio que perecerá, si la cruel fortuna a él me niega? ¡Mientras está permitido, extranjero, aléjate y abandona un ensangrentado tálamo! Mi matrimonio es cruel. No habrá ninguna que no quiera casarse contigo, y puedes ser deseado por una muchacha inteligente. ¿Pero por qué tengo yo preocupación por ti habiendo muerto ya tantos con anterioridad? ¡Que él se cuide! Que muera, puesto que no ha sido advertido por la matanza de tantos pretendientes y es empujado al hastío de la vida. Así pues, ¿morirá éste porque ha querido vivir conmigo y soportará como premio de su amor una muerte que no merece? Mi victoria será propia de un odio que no ha de ser soportado. Pero no es mi culpa. ¡Ojalá quisieras renunciar! O, puesto que estás enloquecido, ¡ojalá seas más veloz! ¡Ay, qué virginal expresión hay

[1280] Según A. Ruiz de Elvira (1975) 329-335, la Atalanta hija de Esqueneo es la beocia, distinta de la arcadia hija de Íaso, la participante en la cacería del jabalí de Calidón. A Ovidio no le preocupa diferenciarlas ni deja claro cuál es la patria de la Esquenea. Lo que distingue a las dos Atalantas de la tradición es que la virginal y que compite en la carrera se une a Hipómenes en todas las fuentes, salvo en Apollod. III 9, 2 donde el marido es Milanión, quien aparece unido a Atalanta cuando no hay carrera.

[1281] Claro monólogo de conflicto en el que R. Heinze (1972) 390 n. 10 ve los mismos motivos que en el monólogo de Medea, mientras F. Bömer, X-XI 202-204, precisa que no se trata de lucha entre amor y deber, aunque los términos del de Medea se repitan.

en su rostro de niño! ¡Ay, desgraciado Hipómenes, querría no haber sido vista por ti! Eras digno de vivir; pues, si yo fuese más feliz y los hados desfavorables no me negaran el matrimonio, serías el único con el que querría compartir mi lecho"[1282].

Había dicho y, como inexperta y tocada por el primer deseo, sin saber qué hace, ama y no se da cuenta de que es amor. Ya el pueblo y el padre reclaman la acostumbrada carrera, cuando el descendiente de Neptuno, Hipómenes, me invoca con voz angustiada y dice: "Ruego que Citerea asista a mi osadía y preste ayuda al fuego que ella me ha dado." Una brisa no desfavorable transportó hasta mí las suaves súplicas y me conmoví, lo confieso, y no se proporcionaba una larga espera a la ayuda. Hay un campo, los autóctonos lo llaman con el nombre de Tamaseno, la mejor región de la tierra de Chipre, que me consagraron los antiguos ancianos y ordenaron que como dote se añadiera a mis templos[1283]; en medio del labrantío brilla un árbol, amarillo en su cabellera, con ramas resplandecientes de amarillento oro[1284]. Viniendo casualmente de allí, llevaba yo tres manzanas de oro arrancadas por mi mano[1285] y, no siendo visible para nadie a no ser para él, me acerqué a Hipómenes y le mostré qué utilidad había en ellas. Las trompetas[1286] habían

[1282] Como acertadamente señala F. Bömer *ad loc.*, Haupt-Ehwald se confunden al decir que aquí hay un eco de Theocr. III 40-42, pues en el bucólico griego Atalanta se enamora una vez que ha visto en manos de Hipómenes las manzanas, que todavía no han sido mencionadas por Ovidio.

[1283] Ovidio, sin duda, está pensando en Tamassos-Témesa de Chipre (cfr. nota 774 del libro VII), pero se considera fantasía del poeta la referencia a un santuario.

[1284] Clara alusión al árbol de la rama dorada del libro VI de la *Eneida*, cfr. F. Bömer, *ad loc.*

[1285] En otras fuentes estas manzanas no son chipriotas, sino del jardín de las Hespérides o de una guirnalda de Baco, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 334.

[1286] Ovidio puede haberse inspirado en los juegos griegos o en las carreras del Circo en Roma, aunque no es desdeñable la influencia literaria de los juegos fúnebres en honor de Anquises del libro V de la *Eneida*, influencia que describe F. Bömer *ad loc.*

dado la señal, cuando uno y otro saltan hacia adelante desde su punto de salida y con pie rápido rozan la superficie de la arena; pensarías que ellos podían raer con paso seco el mar y recorrer las espigas erguidas de una blanca mies[1287]. Dan ánimos al joven el griterío y el apoyo y las palabras de los que dicen: "¡Ahora, ahora es tiempo de lanzarse, Hipómenes, apresúrate! ¡Usa ahora de todas las fuerzas! ¡Fuera la tardanza! Vas a vencer." Es dudoso si con estas palabras se alegra más el héroe hijo de Megareo o la doncella hija de Esqueneo. ¡Oh, cuántas veces, al poder ya sobrepasarlo, se detuvo y dejó atrás de mala gana el rostro contemplado durante largo tiempo! Un seco jadeo salía de la fatigada boca y la meta estaba lejos; entonces por fin el descendiente de Neptuno arrojó uno de los tres frutos del árbol. Quedó estupefacta la doncella y, por el deseo del resplandeciente fruto, desvía su carrera y coge el oro que iba rodando. Hipómenes la adelanta: resuenan con el aplauso los graderíos. Ella, en rápida carrera, corrige su tardanza y el tiempo perdido y de nuevo deja al joven tras su espalda y, otra vez demorada por el lanzamiento de un segundo fruto, sigue al hombre y lo adelanta. Quedaba la última parte de la carrera; "¡Asísteme ahora", dice, "diosa autora del regalo!" y, para retrasarla lo más posible en su vuelta, con juvenil fuerza arrojó de través a un lado del campo el resplandeciente oro. Pareció que la doncella dudaba en buscarlo: la obligué a cogerlo y, una vez que hubo cogido la manzana, le añadí peso y le fui un obstáculo tanto por el peso de la carga como por la demora, y, para que mi narración no sea más lenta que la propia carrera, la doncella fue adelantada: el vencedor obtuvo su premio.

¿Acaso no fui digna, Adonis, de que me diera las gracias, de que me honrara con incienso? Sin acordarse, ni me dio las gracias ni me ofreció incienso. Me en-

[1287] Misma imagen que en *Il.* XX 226-229, referida a los caballos de Eric tonio, e imitada por Verg. *Aen.* VII 808-811, a propósito de Camila.

colerizo repentinamente y, dolida por el desprecio, me cuido mediante un ejemplo de no ser desdeñada por las generaciones venideras y yo misma me irrito contra ambos.

Paseaban junto a los templos escondidos en boscosas selvas que en otro tiempo el ilustre Equíon[1288] había construido, según una promesa, en honor a la Madre de los dioses[1289], y el largo camino les aconsejó descansar. Allí se adueña de Hipómenes un inoportuno deseo de hacer el amor provocado por mi divina voluntad. Había cerca del templo un sitio retirado, de escasa luz, parecido a una cueva, cubierto por piedra pómez natural, consagrado por la antigua religión, a donde el sacerdote había llevado muchas estatuas de madera de los antiguos dioses; penetra en éste y profana el santuario con una ignominia prohibida. Las imágenes sagradas apartaron sus ojos y la Madre coronada de torres[1290] dudó si sumergir a los culpables en el agua estigia; le pareció suave el castigo. En consecuencia, al punto rojizas melenas cubren sus lisos cuellos, sus dedos se curvan en garras, de los hombros salen brazuelos, todo el peso se va al pecho, con la cola barren la superficie de la arena. Su rostro tiene cólera, en lugar de palabras emiten rugidos, frecuentan como tálamos los bosques y, temibles para nosotros, oprimen con su diente domeñado los frenos de Cibeles como leones[1291]. Tú, querido mío, huye de éstos y, junto con éstos, de todo el linaje de las fieras, que no ofrece su espalda a la huida sino sus pechos a la lucha, a fin de que tu valor no sea perjudicial para los dos."

[1288] Uno de los «Espartos»; estaban en Beocia, por tanto. Nótese el anacronismo que supone que en época mítica se levantaran templos.

[1289] En Apollod. III 9, 2 y en Hyg. *Fab.* 185 el suceso tiene lugar en un santuario de Zeus-Júpiter, y será esta divinidad la que los castigue.

[1290] Lo más característico de la diosa Cibeles era llevar una corona almenada.

[1291] Que los leones que tiran del carro de la diosa sean Hipómenes y Atalanta metamorfoseados no aparece antes de Ovidio.

En verdad aconsejó aquellas cosas y toma un camino a través de los aires tras haber uncido los cisnes. Pero el valor se alza en contra de los consejos. Casualmente los perros, siguiendo una huella segura, hicieron salir de su escondrijo a un jabalí[1292] y el joven hijo de Cíniras lo atravesó mientras intentaba salir del bosque con un golpe de través; al punto sacudió el venablo teñido de sangre con su curvo hocico y el feroz jabalí persigue al tembloroso y que busca un lugar seguro y le clava todos sus dientes bajo la ingle y lo derriba moribundo en la rojiza arena. Llevada en su ligero carro por en medio de los vientos, Citerea todavía no había llegado a Chipre con las alas de sus cisnes; reconoció desde lejos el gemido del moribundo y cambió la dirección de sus blancas aves hacia allí y, cuando desde el alto éter lo vio sin vida y agitando su cuerpo en su propia sangre, saltó y desgarró a la vez su regazo y a la vez sus cabellos y golpeó con manos que no debían hacerlo su pecho y, quejosa con el destino, dijo: "Pero, sin embargo, no todas las cosas estarán bajo tu jurisdicción; siempre permanecerá, Adonis, el recuerdo de mi dolor, y la imagen repetida de tu muerte realizará una representación anual de mi llanto[1293]. Por

[1292] Al igual que Bión en su *Epitafio de Adonis*, nada dice Ovidio de que fueran los dioses los que lanzaran el jabalí contra el joven; en cambio Hes. Fr. 139 M-W (= Apollod. III 14, 4) dice que lo envió Ártemis encolerizada. Después de Ovidio, Servio *Buc.* X 18 y *Aen.* V 72 asigna este papel a Marte (que o bien lanza al animal o adopta su figura) y Nonno XLII 320 afirma que lo hizo Hefesto por celos.

[1293] Es Ovidio el primero que habla de un culto de Adonis en Roma, al que no presta demasiada atención, pues hasta la época de los Severos no parece haber adquirido importancia. Sobre las fiestas anuales en honor de Adonis, cfr. N. Conti *Myth.* V 16 (págs. 382-383 de nuestra traducción), J. G. Frazer (1979) 377-402 y F. Bömer, X-XI 171-174.

otra parte, la sangre se cambiará en una flor. ¿Acaso a
ti en otro tiempo, Perséfone, te fue permitido convertir unos miembros femeninos en olorosa menta[1294] y
para mí será motivo de odio la metamorfosis del héroe
hijo de Cíniras?" Habiendo hablado así, roció con oloroso néctar la sangre que, tocada por aquél, se hinchó
del mismo modo que en el cielo rojizo suele levantarse una burbuja transparente, y no hubo una tardanza
más larga de una hora entera cuando surgió una flor
del mismo color de la sangre, como la que suelen producir los granados que ocultan bajo su pegajosa corteza un grano; sin embargo, es corto su disfrute. Pues los
mismo vientos, que le proporcionan el nombre[1295]
arrancan a la que está mal sujeta y pronta a caer por su
excesiva falta de peso.»

[1294] Minte, amada de Plutón, a la que Prosérpina, celosa, convirtió en la flor de la menta, dato que quizás estuviera en Nicandro, pues Ovidio alude a ella como a algo muy conocido, pero que a nosotros nos ha llegado fundamentalmente gracias a Estrabón VIII 3, 14 C344.

[1295] La flor es la anémona, en relación etimológica con *ánemos*, «viento» en griego, etimología que no aparece antes de Ovidio pese a que el nombre de la flor nos sea conocido ya desde la Comedia antigua; cfr. F. Bömer, *ad loc.*


ORPHEVS

LIBRO XI

Muerte de Orfeo: 1-66
Castigo de las Edónides: 67-84
Midas: 85-193
Laomedonte: 194-220
Tetis y Peleo: 221-265
Céix: 266-290
Dedalión y Quíone: 291-345
Los rebaños de Peleo y el lobo: 346-409
Céix y Alcíone: 410-491
El palacio del Sueño: 592-632
Morfeo: 633-670
Alcíone: 671-748
Ésaco: 749-795

Muerte de Orfeo[1296]

Mientras con tal canto el vate de Tracia sirve de guía a los bosques, a los ánimos de las fieras y a las rocas que lo siguen, he aquí que las mujeres de los Cícones, cubiertos sus delirantes pechos con pieles de fieras, contemplan desde la cumbre de una colina a Orfeo, que acompasa su canto a las cuerdas tañidas. Una de entre ellas, agitando su cabello a través de las ligeras brisas, «¡Ea», dice, «ea, aquí está el que nos desprecia!»[1297] y envió contra la cantarina boca del vate hijo de Apolo una lanza, que, recubierta de hojas[1298], hizo una marca sin herida; el dardo de otra es una piedra, que, una vez lanzada, en el mismo aire es vencida por la armonía de la voz y de la lira y, como una suplicante ante tan enfurecido atrevimiento, quedó tendida a sus pies. Pero, en efecto, la guerra temeraria crece y desaparece la moderación y reina la enfurecida Erinis. Y todas las armas habrían sido suavizadas por el canto, pero un enorme griterío y la flauta berecintia de quebrado cuerno y los tímpanos y los aplausos y los alaridos báquicos[1299] interrumpieron

[1296] Como señala M. von Albrecht (1995), este episodio constituye un epílogo al libro X, comparable con el relato de Aracne (VI 1-145), epílogo al libro V, y con el epílogo al libro XV (871-879), en el que Ovidio habla de su propia muerte y de su inmortalidad.

[1297] Sobre la misoginia de Orfeo, cfr. nota 1185 del libro X.

[1298] Tal lanza era, en realidad, un tirso.

[1299] Cfr. la nota 405 del libro IV.

con estruendo el sonido de la cítara[1300]. Por fin entonces las rocas enrojecieron con la sangre del vate que ya no era oído. Y en primer lugar las Ménades se llevaron consigo las innumerables aves, absortas con la voz del que todavía cantaba, y las serpientes y el batallón de fieras, emblema del auditorio de Orfeo. Después con las manos ensangrentadas se vuelven contra Orfeo y se agrupan como las aves, si alguna vez ven a una lechuza que va errante de día, o como en el anfiteatro el ciervo que va a morir en la arena de la mañana es presa de los canes; y buscan al vate y le arrojan tirsos de verde follaje no hechos para estos menesteres. Éstas lanzan terrones, aquéllas ramas arrancadas de los árboles, otras piedras; y, para que no falten armas a su locura, casualmente unos bueyes removían la tierra oprimiéndola con el arado, y no lejos de aquí unos fornidos campesinos, preparando su cosecha con mucho sudor, hollaban los duros labrantíos; ellos, al ver la multitud, huyen y abandonan las armas de su trabajo, y yacen dispersos por los campos vacíos escardillos y pesados rastrillos y largos azadones. Después de que las enfurecidas cogieron estas cosas y alejaron a los bueyes de cuerno amenazador, vuelven corriendo para matar al vate y asesinan impías[1301] al que tendía las manos y en aquel momento por primera vez decía cosas que de nada servían y no las conmovía nada con su voz, y a través de aquella boca, por Júpiter, escuchada por las rocas y comprendida por los sentidos de las fieras, su alma exhalada se alejó a los vientos. A ti te lloraron, Orfeo, las entristecidas aves, a ti la muchedumbre de las fieras, a ti[1302] las duras rocas, los bosques que a menudo fueron en

[1300] M. von Albrecht (1993) 11-12 y (1995) resalta el contraste de los instrumentos del apolíneo Orfeo y de las dionisíacas Ménades, que responden a la oposición citarodia/aulodia.

[1301] Tomado, según F. Bömer *ad loc.*, de Fanocles.

[1302] Claro recuerdo de los cuatro *te* de *Georg.* IV 465-466, del lamento de Orfeo por Eurídice.

pos de tu canto; el árbol talado en su cabellera, privado de hojas, te lamentó; dicen que incluso los ríos crecieron con sus propias lágrimas y las náyades tuvieron sus velos cubiertos de negro y las dríades sus cabellos en desorden. Yacen diseminados tus miembros en distintos lugares. Tú, Hebro, acoges su cabeza[1303] y la lira y (¡oh maravilla!), mientras se desliza en medio de la corriente, no sé que quejidos lastimeros emite la lira, no sé qué lastimero murmura la lengua sin vida, no sé qué lastimero responden las orillas[1304]. Y ya, transportadas hasta el mar, abandonan el río de su tierra y alcanzan la costa de Metimna de Lesbos[1305]; aquí una fiera serpiente se dirige hacia la cabeza expuesta en extranjeras arenas y a los cabellos humedecidos con rocío que gotea. [lame y se dispone a despedazar el rostro creador de himnos]. Finalmente llega Febo y aleja a la que se disponía a lanzar su mordisco y congela las abiertas fauces de la serpiente convirtiéndolas en piedra y endurece, tal como estaba, la enorme abertura[1306]. La sombra se introduce bajo la tierra y reconoce todos los lugares que con anterioridad había visto y, en su búsqueda por entre los campos de los piadosos, encuentra a Eurídice y la rodea con deseosos brazos. Aquí pasean ambos unas

[1303] Cfr. Verg. *Georg.* IV 523-525, posiblemente inspirado, aunque no hay seguridad, en un poema perdido de Alceo, cfr. F. Bömer, X-XI 239.

[1304] E. Norden (1934) 47 resalta que Ovidio repite *flebile* tantas veces como Virgilio *Eurydicen* (*Georg.* IV 525-527), lo que Haupt-Ehwald entienden como una corrección racionalista y otros como parodia cómica, según indica Ch. Segal (1972) 489 y (1989) 68.

[1305] Metimna está al norte de la isla, por tanto muy cerca de la costa de Tracia. Según Fanocles, las mujeres tiran la cabeza y la lira al mar y los hombres de Lesbos llevan la lira a su isla. Desde aquí y hasta el v. 265 aparece el mar como camino, reino de diferentes divinidades y elemento, tal como indicamos en R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1994) 14-15.

[1306] La serpiente y su petrificación sólo aparece en Ovidio; este dato muy deformado se recoge en Ps. Plut. *De fluv.* 3, 4, donde la cabeza de Orfeo es metamorfoseada en una serpiente.

veces con pasos juntos: otras él sigue a la que lo precede, otras él camina delante y ya seguro Orfeo se vuelve a mirar a su Eurídice[1307].

Castigo de las Edónides[1308]

Sin embargo, no permite Lieo que este crimen esté sin castigo y, lamentando la pérdida del vate de sus sacrificios[1309], inmediatamente mantuvo atadas en los bosques con una raíz retorcida a todas las matronas Edónides[1310] que contemplaron el sacrilegio. En efecto, tiró de los dedos de los pies hasta el punto al que cada una llegó y hundió la punta en la endurecida tierra, y del mismo modo que un ave, cuando ha metido su pata en las trampas que ha escondido el astuto cazador y se da cuenta de que está apresada, se golpea y temblorosa aprieta las ataduras con su movimiento, así cada una de éstas, según se había quedado fija clavada en el suelo, consternada intentaba en vano la huida; pero la retiene una tenaz raíz y la mantiene fija cuando intenta saltar y mientras busca dónde están sus de-

[1307] El episodio se cierra casi igual que se abre en el libro X: con la bajada de Orfeo a los infiernos y el encuentro con Eurídice. Ovidio rinde un evidente homenaje a Virgilio no repitiendo lo que el mantuano dice, y que podría ser tenido por parodia, pero los ecos son manifiestos. Novedad ovidiana es, como pone de relieve A. Ruiz de Elvira (1964-65) 23-24 y (1975) 96, este final feliz. Ch. Segal (1972) 490 ve una semejanza con el episodio de Ifis y Iante, pues ambos relatos empiezan mal y terminan bien y «los amantes permanencen unidos, pero en un mundo maravilloso».

[1308] Casi con toda probabilidad es una invención de Ovidio. Según el comentario de Bömer al pasaje, el de Sulmona hace un relato en forma de coda para cerrar todo el episodio de Orfeo y Eurídice.

[1309] Como se ve más adelante, en la época de Ovidio se consideraba a Orfeo introductor de los *orgia* o ritos mistéricos de Baco. No obstante la relación entre Orfeo y el culto de Baco es un problema antiguo y complicado; para todo ello cfr. W. K. C. Guthrie (1970), M. P. Nilsson (1967) I 679-699 y R. Böhme (1970).

[1310] Tracias en general, pues los Edones son un pueblo de las orillas del Estrimón.

dos, mientras busca dónde están los pies y las uñas, contempla que el leño se adentra en sus torneadas pantorrillas y, al intentar golpear su muslo con la diestra, gesto de lamento, golpeó un árbol; también su pecho se convierte en árbol, árbol son sus hombros, pensarías que sus alargados brazos son auténticas ramas y no te engañarías al pensarlo.

Midas

Y esto no fue suficiente para Baco; también abandona aquellos territorios y con su mejor comitiva se dirige a los viñedos de su Timolo y al Pactolo[1311], aunque en aquel tiempo no era de oro ni era objeto de envidia por sus valiosas arenas. Le acompañaba el acostumbrado cortejo, los Sátiros y Bacantes. Pero falta Sileno[1312]; al que vacilaba por los años y el vino lo habían capturado unos campesinos frigios y, una vez atado con guirnaldas, lo condujeron hasta el rey Midas, a quien el tracio Orfeo junto con el cecropio Eumolpo habían iniciado en las orgías[1313]. Tan pronto como reconoció

[1311] El cambio de escenario viene indicado con los nombres del monte y del río de Lidia. Por otra parte, el *aition* del Pactolo aurífero, que aquí se indica y que se desarrolla en los vv. 136 ss., va a servir de frontera entre los relatos que relacionan a Midas con Baco y el que lo pone en conexión con Apolo.

[1312] Anciano siempre ebrio, miembro del cortejo de Baco y considerado ayo del dios, al que Ovidio en *Ars* I 543-548 describe a lomos de un asno.

[1313] Eumolpo es tenido por el fundador o introductor de los misterios eleusinos, según nos transmite Schol. Soph. *O.C.* 1053, atribuido a Acestodoro (Müller II 464) y a Andrón de Halicarnasao (Jac. 10F13), según leemos en N. Conti *Myth.* I 10 y V 14 (trad. págs. 65-66 y 372-373). Que Ovidio haya unido a Orfeo y a Eumolpo puede deberse al deseo de resaltar el carácter mistérico, y por tanto iniciático, de los sacrificios a Baco así como el interés que por este tipo de religiones había en la Roma de su tiempo, sin que haya necesidad de ver un «orfismo» y mucho menos de creer que Ovidio se muestra aquí como un iniciado en alguna religión mistérica, en concreto en los ritos de Isis (véase F. Bömer, VIII-IX, 470). Para las diferentes posturas cfr. F. Bömer *ad loc.*

a este aliado y compañero de los sacrificios, hizo con gozo una festividad por la llegada de su huésped durante diez días seguidos con todas sus noches. Y ya el undécimo Lucífero había empujado el ejército de estrellas que está en lo alto, cuando alegre llega el rey a los campos de Lidia y devuelve a Sileno al joven al que crió. A éste el dios, alegrándose con el ayo recuperado, le concedió el agradable pero nada provechoso derecho de desear un don. Él, que habría de hacer mal uso de lo concedido, dice: «Haz que cualquier cosa que toque con mi cuerpo se convierta en amarillento oro.» Asintió Líber a sus deseos y le otorgó el don que le iba a perjudicar y se lamentó de que no hubiese pedido nada mejor. Se marcha contento el héroe berecintio[1314] y se alegra con su mal y prueba la fiabilidad de lo prometido tocando cada cosa, y, fiándose apenas de sí mismo, arrancó de una encina de poca altura una rama de verde follaje: la rama se hizo de oro; levanta de la tierra una piedra: también la piedra palideció de oro; tocó también un terrón: el terrón, por el poderoso contacto, se convirtió en un lingote; arrancó secas espigas de Ceres: la mies era de oro; sostiene una manzana cogida de un árbol: pensarías que se las habían regalado las Hespérides; si coloca sus dedos en los altos postigos, los postigos parecen lanzar rayos. Incluso cuando él ha lavado sus manos en transparentes aguas, el agua que corre de sus palmas podría engañar a Dánae. [también resplandeció de oro su vestimenta sobre los miembros de su cuerpo]. Apenas contiene él mismo en su ánimo sus propias esperanzas, imaginando todas las cosas de oro; al que se alegraba le prepararon sus siervos mesas llenas de manjares y que no carecen

95 100 105 110 115 117a 120

[1314] Midas, rey de Frigia, en donde está el monte Berecinto, dedicado a Cibeles. El adjetivo puede significar tanto «frigio» como «hijo de Cibeles», según aparece en Hes. *Fr.dub.* 352 M-W = Lactancio Plácido XI 4; por otra parte, este adjetivo, el mismo aplicado a las Ménades en la muerte de Orfeo (16), adelanta la afición de Midas por la música de viento en detrimento de la de cuerda.

de trigo tostado. Pero entonces, tanto si él tocaba con su mano derecha los dones de Ceres se endurecían los dones de Ceres, tanto si él intentaba desgarrar los manjares con voraz diente, una amarillenta lámina cubría los manjares cuando les acercaba el diente; había mezclado al autor del regalo[1315] con agua pura: podrías ver que el oro fluía fundido a través de su boca. Asustado por la novedad de la desgracia y rico e infeliz, desea escapar de la riqueza y odia lo que hace poco había deseado. Ninguna abundancia alivia su hambre, una reseca sed abrasa su garganta y con razón es atormentado por el odioso oro y, levantando al cielo sus manos y resplandecientes brazos, dice: «¡Perdóname, padre Leneo! He pecado, pero compadécete, te lo ruego, y arráncame de este brillante suplicio.» Es indulgente la voluntad de los dioses: Baco volvió a su ser al que confesaba que había pecado y le quitó el don concedido en cumplimiento de la promesa. «Y para que no permanezcas cubierto por el oro que fue objeto de un mal deseo», dice, «vete al río cercano a la gran Sardes y, saliendo al encuentro de las aguas que se deslizan por las alturas de la ribera, toma un camino hasta que llegues al nacimiento del río, y en la fuente espumosa, por donde sale más abundantemente, sumerge tu cabeza y purifica a la vez tu cuerpo y tu delito.» El rey penetró en el agua que se le había aconsejado; el áureo poder tiñó el río y del cuerpo del hombre se trasladó a la corriente. Todavía ahora, tras haber recibido la semilla del ya antiguo filón, los labrantíos están rígidos por el oro palideciendo en los húmedos terrones.

Él, odiando las riquezas, habitaba los bosques y los campos y rendía culto a Pan, que vive siempre en las cuevas montaraces, pero permaneció su tosco carácter y, como antes, de nuevo el fondo de su necio espíritu habría de perjudicar a su dueño. Pues, mirando a lo le-

[1315] Metonimia común por el vino, que no solía tomarse puro sino mezclado con agua. Aquí, como se ve, Ovidio no establece una distinción clara entre la divinidad y el producto.

jos los mares se yergue endurecido el Tmolo, elevado en una pronunciada cuesta y, extendiéndose por una y otra pendiente, sirve de frontera por aquí a Sardes y por allí a la pequeña Hipepas[1316]. Allí Pan, mientras se envanece de sus cantos ante las tiernas ninfas y toca una suave canción con la encerada caña, atreviéndose a despreciar como de menor categoría que los suyos los cantos de Apolo, llegó a una competición desigual bajo la autoridad de Tmolo como juez. El anciano juez se sentó en el monte de su propiedad y despojó sus oídos de arboleda; solamente ciñe su oscura cabellera de encina y en torno a sus cóncavas sienes cuelgan bellotas. Y éste, mirando al dios de los rebaños, dijo: «Ninguna dilación hay en el juez.» Aquél emite sonidos con sus agrestes cañas y con su inculto canto seduce a Midas (pues casualmente estaba cerca del que cantaba); después de éste el sagrado Tmolo volvió su cara hacia la boca de Febo; el bosque que era de su propiedad siguió a su rostro. Él, ceñida su rubia cabeza de laurel del Parnaso, barre la tierra con su manto embebido de púrpura de Tiro y sostiene con su mano izquierda la lira incrustada de piedras preciosas y dientes de la India; su otra mano sujetaba el plectro[1317]: la postura misma era de artista[1318]; entonces con docto[1319]

[1316] Oposición entre una ciudad que siempre se destaca por su poca extensión (cfr. VI 13 donde se dice que Hipepas es la patria de Aracne) y Sardes, que unos versos antes ha sido calificada de «grande» y que era la ciudad donde tenían su residencia los reyes, como el rico Creso.

[1317] Como muy bien observa M. von Albrecht (1995), Ovidio no reproduce el canto de Apolo, sino que describe su aspecto externo y la belleza del instrumento, siendo la imaginación la que, indirectamente, nos hace comprender que la citarodia es una cultura musical mucho más selecta que la aulodia.

[1318] Esa postura está inspirada en el Apolo de Escopas que estaba en el Templo de Apolo en el Palatino.

[1319] Este adjetivo indica que Apolo domina intelectualmente su oficio y marca el contraste con la carencia de discernimiento musical de Midas, carencia que le acarreará el castigo de la conversión de sus orejas en las de un asno, cfr. M. von Albrecht (1993) 18.

pulgar pulsa las cuerdas, cautivado por cuya dulzura Tmolo ordena a Pan someter sus cañas a la cítara. Y a todos agrada el juicio y el dictamen del sagrado monte. Sin embargo, es censurado y llamado injusto únicamente por el comentario de Midas. Y el Delio no soporta que las torpes orejas conserven una forma humana, sino que las alarga hacia el aire y las llena de blanquecino vello y las hace inestables en su base y les da la capacidad de moverse; el resto es de hombre; es condenado sólo en una parte y es revestido con las orejas de un asno que camina lentamente. Él ciertamente desea ocultarlo y con avergonzado pudor intenta cubrir las sienes con una tiara de púrpura; pero había visto esto el criado que solía recortarle los largos cabellos con el hierro; y éste, que deseaba sacarlo al aire, como no se atrevía a dar publicidad a la deshonra que había contemplado y no podía, sin embargo, estar callado, se va a un lugar apartado y hace un hoyo en la tierra y cuenta en voz baja qué clase de orejas de su dueño ha visto, e introduce el murmullo en la tierra excavada y cubre la delación de su voz amontonando de nuevo la tierra y en silencio se aparta de la fosa cubierta. Allí empezó a alzarse un bosque repleto de temblorosas cañas y, tan pronto como maduró al cumplirse el año, traicionó al campesino; pues, movido por un suave austro, repite las palabras enterradas y da publicidad a las orejas de su dueño[1320].

Laomedonte

Tras haberse vengado el hijo de Lato se aleja del Tmolo y, transportado a través del aire transparente, se detuvo a este lado del estrecho mar de Hele, la hija de

[1320] Motivo de cuento popular, como apuntan F. Bömer *ad loc.* y J.-M. Frécaut (1985), quien en 153-154 establece los paralelos con el episodio de Siringe de I 689-712.

Néfele[1321], en los labrantíos de Laomedonte; a la derecha del Sigeo, a la izquierda del profundo Reteo[1322] hay un antiguo altar consagrado al Tonante Panonfeo[1323]. Desde allí ve en primer lugar que Laomedonte construye las murallas de la nueva Troya[1324] y que la gran empresa va creciendo con arduo esfuerzo y que reclama no pequeñas riquezas y, junto con el portador del tridente padre del hinchado abismo, se reviste de una figura mortal y edifica para el rey de Frigia unos muros, tras haber pactado oro en pago de las murallas[1325]. Se alzaba la obra: el rey niega lo estipulado y añade a sus falsas palabras, colmo de la perfidia, el perjurio. «No quedarás sin castigo», dice el soberano del mar, e inclinó todas las aguas en dirección a las costas de la avara Troya e inundó las tierras, a imitación de un mar, y arrebató sus riquezas a los campesinos y enterró los campos bajo las olas. Y no es suficiente este castigo: también la hija del rey es reclamada para un monstruo marino. Y a la que está encadenada a los duros escollos la libera el Alcida y reclama como dones prome-

[1321] Con esta indicación del metronímico, Ovidio quiere resaltar la figura de Néfele, primera esposa de Atamante y madre de Frixo y Hele, a los que ayudó a escapar del altar del sacrificio al que habían sido empujados por las intrigas de su madrastra Ino. Frixo y Hele huyen a lomos de un carnero (cfr. nota 736 del Libro VII) y, al sobrevolar el actual estrecho de los Dardanelos, Hele cayó al mar que desde entonces se llamó Helesponto.

[1322] Promontorios de Troya: el Sigeo está en el NO y el Reteo en el NE.

[1323] «El que emite todos los oráculos», epíteto de Zeus en griego. Su altar es citado en *Il.* VIII 249-250.

[1324] Nueva porque Laomedonte amplía la ciudad fundada por su padre Ilo y por eso la rodea de murallas.

[1325] Ya desde *Il.* VII 452-453 y, sobre todo, en XXI 441-457 las murallas de Troya las levanta Posidón mientras Apolo cuida de los rebaños reales, como castigo impuesto por Zeus por haber atentado contra él. En Eur. *Troad.* 4 ss. son los dos dioses los constructores, como en Pind. *Ol.* VIII 30-36, aunque en el lírico ayudados por un mortal, Éaco. Que lo hagan por propia iniciativa, como afirma Ovidio, está en Apollod. II 5, 9 y en Helanico Jac. 4F26a. Siempre es a cambio de un salario.

tidos los convenidos caballos[1326] y, al ser negado el pago de tan gran obra, se adueña de las murallas dos veces perjuras de la vencida Troya[1327]. Y el compañero de la campaña militar, Telamón, no se retiró sin honor y se convierte en dueño de Hesíone[1328], que le fue entregada en matrimonio; por lo que respecta a Peleo[1329], era ilustre por tener como mujer a una diosa y no se ensoberbece él más por el nombre del abuelo que por el del suegro, pues en verdad el ser nieto de Júpiter no le corresponde a uno solo, a uno solo le ha tocado en suerte una diosa como mujer.

Tetis y Peleo

En efecto, el anciano Proteo había dicho a Tetis: «Diosa del mar, concibe; serás madre de un joven que en sus años de fortaleza superará las hazañas de su padre y será llamado más importante que él»[1330]. Así

[1326] Se trata de los caballos divinos entregados a Tros como recompensa del raptado Ganimedes y que Laomedonte había prometido entregar a Hércules si salvaba a su hija del monstruo. Es uno de los *parerga*, que realiza al volver del noveno trabajo (traer el cinturón de Hipólita, la reina de las Amazonas).

[1327] Es la primera guerra de Troya. Ovidio es muy rápido en la exposición de los hechos, pues la expedición de castigo de Hércules es muy posterior a la negativa de Laomedonte.

[1328] Éste es el nombre más extedido para la hija de Laomedonte, aunque no aparece hasta Helanico Jac. 4F26 y 108. Cfr. F. Bömer X-XI 289.

[1329] Hermano de Telamón y también partícipe de la expedición contra Troya, según Pind. Fr. 172 Snell y Eur. *Andr.* 796 ss., lo que sin duda conoce Ovidio, aunque no lo toque, pero le sirve para, bruscamente, pasar a hablarnos de Tetis y Peleo e interrumpir, por tanto, todo lo referente a Troya, que más adelante volverá a retomar.

[1330] Ovidio introduce aquí un oráculo muy conocido, pero no en boca de Proteo sino en la de Temis, según vemos ya en Pind. *Isth.* VIII 27-28. El destinatario suele ser Zeus, que lo conoce por Prometeo, a quien se lo ha dicho Temis (así en Aesch. *Prom.* 18, 209, 874 y 907 ss.). Que Ovidio conoce esta versión lo demuestran los versos siguientes.

pues, para que el mundo no tuviese nada mayor que Júpiter[1331], aunque en su pecho había sentido unos fuegos nada tibios, Júpiter evitó la unión con la marina Tetis y ordenó a su nieto el Eácida[1332] que lo sustituya en sus deseos y que vaya a unirse a la doncella marina. Hay en Hemonia una bahía en forma de hoz a manera de un curvado arco; avanzan sus extremos donde, si las aguas fuesen más profundas, habría un puerto; el mar se extiende por la superficie de la arena; tiene una playa dura, que ni conserva las huellas ni dificulta el camino ni está en pendiente cubierta de alga; un bosque de mirtos está cerca lleno de bayas de dos colores. Hay en medio una cueva, es dudoso si hecha por la naturaleza o por el arte[1333], pero más bien por el arte: a donde muy a menudo solías venir desnuda, Tetis, sentándote en un delfín con riendas[1334]. Allí se adueña de ti Peleo, cuando yacías vencida por el sueño y, puesto que tú, pretendida con súplicas, lo rechazas, intenta la violencia anudando tu cuello con ambos brazos; y, si no hubieses recurrido a tus acostumbradas artes cambiando muy a menudo tu figura[1335], él habría salido victorioso en su osadía; pero tú unas veces eras un ave (sin embargo, él sujetaba el ave), otras eras un

[1331] Recuerdo de *Met.* II 62.

[1332] Éaco, el padre de Peleo, era hijo de Júpiter y Egina, como hemos visto en VII 474 ss. (ver nota 847). Muy diferente es la situación en Cat. 64, 19, en que Peleo se enamora perdidamente de la Nereida.

[1333] *Topos* perteneciente al *locus amoenus* que aparece en otros muchos lugares, normalmente dentro de una écfrasis del tipo *est locus*.

[1334] Tetis aparece en un delfín en Tib. I 5, 45-46. Las nereidas en general viajan en delfines desde Aesch. Fr. 150 N (= 237 Mette). Por otra parte, H. Herter (1958) 61, n. 4, habla de las muchísimas representaciones. Por consiguiente, Ovidio puede inspirarse tanto en la literatura anterior como en el arte figurativa.

[1335] Capacidad propia de las divinidades marinas. Así el propio Proteo, según hemos visto en VIII 730-737 (cfr. la nota 1008) tomado tanto de *Od.* IV 417-418 y 456-458 como de Verg. *Georg.* IV 407-410 y 441-442, que, sin duda, han inspirado a Ovidio, aunque también innova, como en la forma de tigresa; cfr. M. von Albrecht (1982) 415.

pesado árbol: Peleo se adhería al árbol; la tercera forma fue la de una moteada tigresa: aterrorizado el Eácida soltó aquellos brazos del cuerpo. Y éste adora a los dioses del mar con vino vertido sobre las aguas y con entrañas de ganado y con humo de incienso, hasta que el vate de Cárpatos[1336] le dijo desde la mitad del abismo: «Eácida, conseguirás la boda deseada; tú al punto, cuando descanse dormida en la helada cueva, sujétala sin que se dé cuenta con lazos y con una fuerte cadena. Y que no te engañe adoptando cien figuras, antes bien oprime tú cualquier cosa que sea hasta que vuelva a adquirir la forma que fue antes.» Estas cosas había dicho Proteo y escondió su rostro en el agua y lanzó sus olas sobre las últimas palabras. Titán estaba próximo al ocaso y ocupaba el mar Hesperio con el carro que había descendido, cuando la hermosa nereida, abandonando el mar, penetra en su acostumbrado lugar de descanso. Apenas se había adueñado Peleo de los miembros virginales, ella adopta nuevas formas, hasta que se da cuenta de que sus miembros están sujetos y sus brazos extendidos en diferentes direcciones; entonces por fin lanzó un gemido y dice: «Vences no sin la voluntad de los dioses», y se mostró como Tetis. El héroe abraza a la que se declara vencida, y se adueña de sus deseos y la llena del gran Aquiles.

Céix[1337]

Era feliz con su hijo, feliz también con su esposa Peleo, y a éste todo le había ido bien, si no tienes en

[1336] Isla del Egeo, donde Virgilio sitúa a Proteo, por lo que está claro que Ovidio sigue más las *Geórgicas* que la *Odisea*, ya que en la obra homérica el dios vive en Egipto. El sacrificio, aunque no se especifica, parece que está dedicado a Proteo, que le puede ayudar.

[1337] El episodio de Céix es para A. F. Sabot (1988) 395 el más largo de las *Metamorfosis*, pues supera al de Faetón, y lo justifica diciendo que los relatos integrados en el marco general están íntimamente relacionados, algo que ya había sostenido A. H. F. Griffin (1981) 147-149, quien, basándose

cuenta la culpa del asesinato de Foco[1338]. Al manchado por la sangre fraterna y expulsado del hogar patrio, lo acogió la tierra de Traquis[1339]. Aquí gobernaba el reino sin violencia, sin muerte, Céix, hijo de Lucífero, quien llevaba en su rostro el resplandor paterno, el cual, en aquella época entristecido y no pareciéndose a sí mismo, lloraba la desaparición de su hermano[1340]. Una vez que el Eácida, agotado por las preocupaciones y el camino, llegó aquí y penetró en la ciudad con la compañía de unos pocos y dejó no lejos de las murallas en un valle sombrío los rebaños de ganado menor y de ganado mayor que consigo traía, cuando se le dio permiso para entrar en el palacio del rey, llevando con mano suplicante ramos, cuenta quién es y de quién es hijo, solamente oculta su falta e inventa el motivo de su huida: pide que se le preste ayuda en la ciudad o en el campo. A éste el de Traquis le habla con rostro sereno en tales términos: «También mi bienestar es accesible al pueblo llano, Peleo, y no tengo un reino falto de hospitalidad. A este ánimo añades tú poderosos testimonios, un nombre ilustre y a Júpiter como abuelo. No pierdas el tiempo en súplicas. Tendrás todo lo que pides y llama tuyas, compartiéndolas, todas estas cosas

en Prob. *Georg.* I 399, propugna que la fuente de tales leyendas es Nicandro, si bien sería innovación de Ovidio el entremezclarlas.

[1338] Peleo, hijo de Éaco y Endeide, había asesinado a su hermanastro Foco, hijo de la Nereida Psámate, lo que le había supuesto la expulsión de Egina. Cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 336.

[1339] Ciudad de Tesalia, cercana a la cual está el monte Eta, por lo que está muy relacionada con Hércules. Esta visita de Peleo a Céix es una invención de Ovidio, quien así relaciona la muerte de Foco con el episodio del lobo que se relata tras las palabras de Céix acerca de su hermano Dedalión.

[1340] Dedalión, según se indica más adelante. Como apunta A. F. Sabot (1988) 396, Ovidio inventa la visita de Peleo a Céix, así como que Céix sea hermano de Dedalión, para resaltar el contraste entre Peleo, el hermano fratricida, y Céix, modelo de hospitalidad y de afecto fraternal. En oposición a toda la tradición mitográfica, Ovidio coloca el asesinato de Foco incluso después del nacimiento de Aquiles.

que ves. ¡Ojalá las vieras mejores!» Y lloraba. Y Peleo y sus compañeros preguntan qué motivo provoca tan gran dolor; a ellos les responde él:

Dedalión y Quíone

«Quizá creáis que este pájaro que vive de la rapiña y provoca espanto en todas las aves siempre tuvo plumas; fue un hombre y (tan grande es la firmeza de su ánimo) ya entonces era impetuoso y fiero en la guerra y dispuesto a la violencia, de nombre Dedalión y engendrado por aquel padre que llama a la Aurora y sale el último del cielo[1341]. Yo he cultivado la paz, mi preocupación ha sido mantener la paz y el matrimonio, a mi hermano le agradaban las fieras guerras; sometió a reyes y pueblos el valor de aquel que ahora transformado inquieta a las palomas de Tisbe[1342]. Tenía una hija, Quíone[1343], la cual, de extraordinaria belleza, tuvo mil pretendientes en sus catorce años casaderos. Casualmente, al volver Febo y el hijo de Maya, aquél de su Delfos, éste de la cumbre del Cilene, la vieron a la vez, a la vez se apasionaron. Apolo aplaza a las horas de la noche la esperanza de su amor; aquél no soporta la tardanza y con la vara que provoca el sueño toca la cara de la doncella: con el poderoso contacto ella yace tendida y sufre la violación del dios; la noche había sembrado el cielo de astros: Febo se finge una an-

[1341] Perífrasis para referirse a Lucífero, padre también de Céix, que siempre ha sido calificado en el poema como quien cierra el escuadrón de los astros.

[1342] Ciudad de Beocia al sur del Helicón, llamada ya en *Il.* II 502 «de muchas palomas». Nada tiene que ver con la Tisbe de Babilonia amada por Píramo (*Met.* IV 45-166) ni con la metamorfosis de Semíramis en paloma.

[1343] Nombre que en griego evoca la nieve. Su leyenda no aparece antes de Ovidio, pues en los relatos anteriores la madre de los dos gemelos (ya desde Hes. Fr. 64 M-W) recibe el nombre de Filónide y nada tiene que ver con Dedalión, cfr. F. Bömer, X-XI 313.

ciana y consigue un goce[1344] que le había sido robado de antemano. Cuando el vientre maduro completó su tiempo, del linaje del dios de pies alados nace Autólico, astuta[1345] descendencia, hábil para todo tipo de ardides, que solía hacer blanco lo negro y negro lo blanco, no indigno del arte de su padre; nace de Febo (pues dio a luz gemelos) Filamon[1346], ilustre por sus sonoros poemas y por su cítara. ¿De qué le sirve haber parido a dos y haber gustado a dos dioses y ser hija de un valeroso padre y tener al Tonante como abuelo? ¿Acaso para muchos no es también un perjuicio la gloria? ¡En verdad para ésta fue un perjuicio! Ella tuvo el valor de anteponerse a Diana y desaprobó la figura de la diosa. Pero su ira se removió fiera contra ella y dijo: "Le gustaré por mis hechos." Y sin dilación dobló el arco e impulsó con la cuerda una flecha y atravesó con la caña una lengua que lo merecía. Guarda silencio la lengua y no siguen ni la voz ni las palabras que intenta pronunciar, y a la que trataba de hablar la abandonó la vida junto con la sangre. ¡Cuán desgraciado (¡oh cariño familiar!) soporté yo entonces el dolor con corazón propio de un padre y dije a mi cariñoso[1347] hermano palabras de consuelo![1348]. Y el padre las recibió no de otro modo que como recibe el escollo el rumor del mar[1349] y llora la pérdida de su hija; cuando la vio arder, cuatro veces tuvo el impulso de arrojarse en medio de la pira; rechazado de allí cuatro veces, encomienda

[1344] Según J.-M. Frécaut (1972) 247 ésta es la historia más escabrosa de las *Metamorfosis*.

[1345] *versuta*, el mismo término utilizado por Liv. Andr. (*Od.* Fr. 1 Morel) para traducir *polýtropos*, epíteto griego de Ulises, nieto de Autólico.

[1346] Ya conocido desde Hesíodo como cantor de Delfos y padre de Eumolpo, pero hijo de Filónide.

[1347] Porque, pese a su carácter, sentiría un tierno afecto por su hija.

[1348] Sobre los problemas textuales para *pietas* y de concordancia de *pio corde* o *pio fratri*, cfr. Haupt-Ehwald y F. Bömer *ad loc.*

[1349] Es decir, se quedó rígido por la mezcla de espanto y dolor sin llegar a la petrificación de Níobe; cfr. *Met.* VI 302 ss. y notas 671 y 672.

sus impetuosos miembros a la huida y, semejante a un novillo que lleva en la oprimida cerviz aguijones de tábanos, se precipita por donde no hay ningún camino. Ya entonces me pareció que corría más que un hombre, y pensarías que sus pies tenían alas. Por consiguiente, huyó de todos y, veloz en su deseo de morir, alcanza la cumbre del Parnaso; Apolo compadecido, cuando Dedalión se arrojaba de un alto peñasco, lo convirtió en ave y lo sostuvo colgando con repentinas alas y le dotó de una ganchuda boca, le dotó de curvos garfios en las uñas, de su antiguo valor, de fuerzas mayores que su cuerpo. Y ahora como un gavilán, para nadie suficientemente bueno, se enfurece contra todas las aves y dolido se convierte en motivo de dolor para los demás.»

Los rebaños de Peleo y el lobo[1350]

Mientras el hijo de Lucífero refiere estas maravillas acerca de su hermano, vuela presuroso con jadeante carrera el guardián del rebaño, el foceo Onetor, y dice: «¡Peleo, Peleo! Vengo ante ti como mensajero[1351] de un gran desastre.» Peleo le ordena que manifieste cualquier cosa que traiga; también el propio traquinio está pendiente del miedo de la boca temblorosa. El hace el siguiente relato: «Había conducido los agotados novillos hasta la ondulada playa, cuando el Sol, en lo más alto en la mitad de su órbita, contemplaba hacia atrás tanto cuanto veía que quedaba, y una parte de los bueyes había doblado sus rodillas en la amarillenta arena y, tumbada, contemplaba las llanuras de las extensas aguas, otra parte con lento paso vagaba de un lado a

[1350] Esta historia, pero con múltiples diferencias, aparece en Ant. Lib. 38, procedente de Nicandro.

[1351] Toda la crítica coincide en señalar que es una parodia del mensajero de tragedia, pues, despues de una hiperbólica descripción de más de 20 versos, insistirá en la urgencia de la acción de socorro.

otro; otros nadan y sobresalen por encima de las aguas con su erguido cuello. Hay al lado del mar un templo[1352] que no resplandece por el mármol ni por el oro, sino con apretadas vigas y lleno de sombras por el añoso bosque. Lo ocupan las Nereidas y Nereo; me aclaró que éstos son dioses del piélago un marinero, mientras seca en la playa sus redes. Junto a éste hay una laguna rodeada de apiñados sauces, laguna que formó la ola del mar al estancarse. Desde allí una enorme bestia, un lobo, aterra los lugares más cercanos con un estruendo de profundo estrépito, y sale del pantanoso bosque con sus fauces cubiertas de espuma y manchadas de sangre, como un rayo, inyectados de roja llama sus ojos; y éste, aunque se enfurece igualmente por la rabia y por el hambre, es más encarnizado con la rabia. Pues no se cuida de poner fin a su ayuno y a su cruel hambre con la matanza de bueyes, sino que hiere a todo el rebaño y lo abate completamente con hostilidad. Incluso una parte de nosotros, herida por su mortal mordisco mientras nos defendemos, es entregada a la muerte. Se enrojece por la sangre la playa y las olas de la orilla y los charcos llenos de mugidos. Pero es dañina la tardanza y el asunto no permite dudar: mientras queda algo, reunámonos todos y tomemos armas, y lancemos nuestros dardos conjuntamente.»

Había dicho el campesino, y a Peleo no lo conmovían los daños, sino que, acordándose de lo que había cometido, deduce que la nereida[1353] privada de su hijo provocaba estos daños suyos como honras fúnebres en honor del asesinado Foco. El rey del Eta[1354] ordena que sus hombres se revistan con las armas y tomen los violentos dardos; y él mismo se disponía a marchar

[1352] Sobre la ubicación de este templo y la descripción de Ovidio, cfr. F. Bömer *ad loc.*

[1353] Psámate, la madre de Foco.

[1354] Céix, rey de Traquis, que aquí recibe el adjetivo *oetaeus*, usual para designar a Hércules en los últimos momentos de su vida.

juntamente con ellos, pero su esposa Alcíone[1355], despertada por el griterío, salta y, sin haber arreglado del todo sus cabellos, se abre paso entre el grupo y, arrojándose al cuello de su marido, le ruega con palabras y con lágrimas que envíe ayuda sin él y que salve dos almas en una sola. El Eácida le dice: «¡Abandona, reina, ese bello y amoroso miedo! La gratitud hacia vuestro ofrecimiento es completa. No me agrada que se tomen las armas contra monstruos inauditos: hay que adorar a la divinidad del mar.» Había una torre elevada, un lugar en lo alto de la fortaleza, sitios que provocaban el agradecimiento de los agotados barcos. Suben allí y contemplan con gemidos los toros abatidos en la playa y al fiero depredador con la boca ensangrentada, con su largo pelaje manchado de sangre. A continuación, tendiendo las manos hacia la costa del mar abierto, Peleo ruega a la azulada Psámate que ponga fin a su cólera y le proporcione auxilio. Ella no se doblega ante las palabras del Eácida que le ruega; Tetis[1356], suplicando por su marido, consiguió este perdón. Sin embargo, el lobo, instado a apartarse de la cruel matanza, se mantiene violento con el atractivo de la sangre hasta que, al clavarse en el cuello de una desgarrada ternera, se transformó en mármol[1357]; conservó el cuerpo y todas las cosas a excepción del color: el color de la piedra indica que aquél ya no es un lobo, que ya no debe ser temido. Con todo, al fugitivo Peleo sus hados no le

[1355] Este nombre designa en Homero a la amante esposa entristecida, pues así llaman sus padres a Cleopatra, la mujer de Meleagro, en *Il.* IX 561-564, en recuerdo de los gemidos que su madre profería al ser raptada por Apolo. A. F. Sabot (1988) 397 propugna, como O. S. Due (1974) 145, que la aparición en escena de la esposa de Céix asegura la relación de este episodio con el anterior y con el siguiente y, sobre todo, adelanta el carácter de Alcíone, para quien su marido es lo primero de todo, pues no puede soportar la idea de estar separada de él.

[1356] Recordemos que es una nereida y, por lo tanto, hermana de Psámate.

[1357] Metamorfosis del tipo de la de la zorra de Teumeso y el perro Lélaps de VII 790-793.

permiten fijar su residencia en esta tierra; como un exiliado, errante se dirige a Magnesia y allí recibe del hemonio Acasto[1358] la purificación del asesinato.

Céix y Alcíone[1359]

Entretanto Céix, perturbado en su angustiado pecho por los prodigios de su hermano y los que siguieron a su hermano, para consultar los sagrados oráculos, deleite de los hombres, se dispone a ir ante el dios Clario[1360]; pues el impío Forbante junto con los Flegias hacía inviable el templo de Delfos[1361]. Sin embargo, antes de todo te hace sabedora, fidelísima Alcíone, de su decisión; y al instante lo más hondo de los huesos de ésta sintió frío, y una palidez muy semejante al boj cubrió su rostro, y sus mejillas se humedecieron de abundantes lágrimas. Tres veces intentó hablar, tres veces regó con llanto su boca y entre sollozos que inte-

[1358] Hijo de Pelias, rey de Iolco, que había sido compañero de Peleo en la expedición de los Argonautas y en la Cacería. Estaba casado con Hipólita (así llamada en Pind. *Nem.* IV 56) o Astidamía (nombre que recibe en Apollod. III 13, 3 y 7), la cual hace objeto a Peleo de una acusación del tipo Putifar, algo que Ovidio pasa totalmente por alto; cfr. para todo ello A. Ruiz de Elvira (1975) 337-338.

[1359] En el relato sobre esta pareja se realza, como en el de Filemón y Baucis o en el de Céfalo y Procris, el amor conyugal, lo que evidencia el carácter elegíaco del episodio sin que por ello Ovidio renuncie al tratamiento épico. Todo este pasaje ha sido objeto de estudio, entre otros, de A. Tränkle (1963) 465-476, B. Otis (1970) 231-260, E. Fantham (1979), A. H. F. Griffin (1976) y (1981), H. Stadler (1985) y A. F. Sabot (1988) 397-404, así como F. Bömer, X-XI 343-348. Es destacable que Ovidio haya eliminado la impiedad de los personajes y la consiguiente venganza divina que había en versiones antiguas, como la de Hes. Fr. 15 M-W y Apollod. I 7, 4, y en cambio insista en la *pietas* de Céix.

[1360] Sobrenombre de Apolo, que tenía un templo en Claros, ciudad de Lidia.

[1361] Porque atacaba a los peregrinos que allí se dirigían, según consta ya desde el Ciclo épico, cfr. F. Bömer, *ad loc.*

rrumpían las piadosas quejas[1362] dijo: «¿Qué falta mía, amor mío, ha cambiado tu pensamiento? ¿Dónde está la preocupación que solías tener antes por mí? ¿Ya puedes alejarte sin cuidado abandonando a Alcíone? ¿Ya te agrada un largo viaje? ¿Ya te soy más querida estando lejos? Pero, pienso, el viaje es por tierra y sólo me lamentaré, no tendré miedo además y libres de temor estarán mis preocupaciones. Me aterra la llanura marina y la amenazadora imagen del mar; y hace poco he visto en la playa unas tablas destrozadas y muy a menudo he leído nombres sin cuerpo en los túmulos. Y que no toque tu espíritu la engañosa confianza de que tienes por suegro al Hipótada[1363], quien retiene en su cárcel a los fuertes vientos y que calma los mares cuando quiere. Cuando, una vez liberados, se adueñan los vientos de la llanura marina, nada les está vedado y toda la tierra y todo el mar quedan a su merced; incluso maltratan a las nubes del cielo y hacen saltar de sus fieros choques resplandecientes fuegos; cuanto más los conozco (pues los conozco y de pequeña a menudo los vi en la casa de mi padre), más pienso que deben ser temidos. Y si tu parecer, querido esposo, no puede ser cambiado con súplica alguna y estás totalmente decidido a ir, llévame también contigo. Seremos zarandeados juntamente y no temeré a no ser lo que yo sufra; y soportaremos a la vez lo que sea, a la vez seremos transportados sobre el ancho mar»[1364]. El

[1362] Como toda la crítica pone de relieve, este lamento de mujer enamorada no se diferencia en su forma retórica de las «heroidas» ovidianas.

[1363] Eolo, rey de los vientos, hijo de un Hípotes. Como ya notara Micyllus, esta Alcíone a la que Ovidio llama hija del Eolo Hipótada es considerada por Luc. en su *Alcíone* hija del Eolo hijo de Helén y Orseide y nieto de Deucalión y Pirra.

[1364] De las palabras de Alcíone se deduce que poco a poco se ha ido dando cuenta de que no hay tal viaje por tierra a Delfos, sino por mar hacia Lidia. Sobre este viaje en que el mar elemento neutraliza el mar camino y apenas tiene importancia el reino del mar, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1994) 17-20.

sidéreo[1365] esposo se conmueve con tales palabras y lágrimas de la Eólide[1366]; pues no es menor en él mismo el amor. Pero ni quiere abandonar el proyectado viaje por mar ni hacer partícipe a Alcíone del peligro y responde muchas cosas que consuelen el temeroso corazón. Sin embargo, no por ello aprueba ella su motivo; a ellas añadió también este alivio, el único con el que doblegó a su enamorada: «Ciertamente toda dilación es larga para nosotros, pero te juro por los fuegos de mi padre que, con tal de que me devuelvan los hados, habré de volver antes de que la luna llene dos veces su disco»[1367]. Cuando con estas promesas le acercó la esperanza de la vuelta, al punto ordena que un barco sacado de los astilleros sea introducido en el mar y sea equipado con los aparejos que le corresponden. Al verlo, de nuevo se horrorizó Alcíone como presintiendo el futuro y dejó caer muchas lágrimas y le dio abrazos y, sintiéndose muy desgraciada, finalmente dijo con agorera boca: «Adiós», y se desmayó cuan larga era. Pero los jóvenes, mientras Céix buscaba tardanzas, en dobles filas conducen los remos hacia sus fuertes pechos y con golpes uniformes cortan las aguas. Alza ella sus humedecidos ojos y ve a su marido en la curvada popa de pie y que le envía las primeras señales agitando la mano y le devuelve los saludos; cuando la tierra ha quedado muy lejos y los ojos no pueden reconocer los rostros, mientras le es posible sigue con la mirada al navío que huye. Cuando tampoco éste podía ser visto separado por la distancia, con todo, contempla las velas que ondean en lo alto del mástil; y, cuando no ve

[1365] Así llamado porque su padre es un astro.

[1366] A pesar de que claramente nos ha dicho el poeta que el padre de Alcíone es el Hipótada, con este patronímico, *Aeolis*, que se repite en el v. 573, juega con la ambigüedad ya que es el mismo empleado en *Her.* XI 1, 7 y 36 para designar a Cánace, hija del Eolo, nieto de Deucalión.

[1367] Aquí concluye la escena de la despedida que, obviamente, como señala E. Fantham (1979) 330, cuenta con el precedente de la de Héctor y Andrómaca de la *Ilíada*.

las velas, se dirige angustiada al lecho vacío y se acuesta en la cama: el lecho y el lugar renuevan las lágrimas de Alcíone y le recuerdan qué parte falta.

Habían salido del puerto y la brisa había movido las maromas: el marinero vuelve hacia el costado los remos que cuelgan y coloca las vergas en lo alto del palo y despliega en su totalidad del mástil las velas y recibe las brisas que vienen a su encuentro. La marina llanura era hendida por el navío o menos o ciertamente no más de la mitad y una y otra tierra estaban lejos cuando el mar, cerca ya de la noche, comenzó a blanquearse de hinchadas olas y el impetuoso Euro a soplar con más fuerza[1368]. «¡Arriad de una vez las vergas de arriba», grita el piloto, «y atad todo el velamen a las antenas!» Lo ordena éste, la tormenta que viene en contra desvía sus órdenes y el fragor del mar no permite que se escuche voz alguna; sin embargo, espontáneamente unos corren a izar los remos, una parte a reforzar el costado, otra parte a no dar velas a los vientos. Éste achica el agua y vuelve a verter el mar sobre el mar, éste agarra las antenas; mientras se realizan estas cosas sin orden ni concierto, aumenta la dura tempestad, y de todas partes vientos enfurecidos declaran la guerra y agitan las furiosas aguas. El propio piloto de la nave siente miedo y él mismo confiesa que no sabe cuál es la situación ni qué puede ordenar o desear: tan grande es el tamaño de la calamidad y tanto más poderosa que su habilidad. En efecto, los hombres vociferan, las maromas resuenan con estrépito, la pesada ola retumba con el ataque de las olas, el éter con los truenos; se eriza con el oleaje el mar y parece llegar hasta el cielo y tocar las

[1368] La descripción de una tempestad en el mar es un *topos* épico, ya desde la *Odisea*, que pasa a otros géneros literarios. Era también un ejercicio de las escuelas de retórica, cfr. Bömer, X-XI 345-347. La utilización por Ovidio en este pasaje, con el eco evidente de *Aen.* I 81-141, responde al deseo de dar un tono épico a una historia propia de la elegía amorosa. Sobre la importancia de la presencia del mar en las *Metamorfosis* a partir de este libro, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1994).

nubes cubiertas de salpicadura y unas veces, cuando desde la profundidad saca amarillentas arenas, tiene el mismo color que ellas, otras veces es más negro que el agua de la Estige, a veces se calma y blanquea de resonante espuma. También la propia nave de Traquis es llevada por estas alternancias y ora desde lo alto parece que, como desde la cima de un monte, contempla los valles y el profundo Aqueronte, ora que, cuando el mar rizado la rodea casi sumergida, lanza su mirada desde el abismo infernal a lo alto del cielo. A menudo, herido su costado por el oleaje, emite un enorme crujido y golpeada resuena no más suavemente que cuando el ariete de hierro o la ballesta sacude las destrozadas fortalezas, y como suelen los enfurecidos leones, tras haber tomado fuerzas en su ataque, ir con su pecho contra las armas y los tiesos dardos, así, cuando la ola se había lanzado tras desencadenarse los vientos, iba contra los aparejos de la nave y era con mucho más alta que ellos. Y ya empiezan a ceder las cuñas y se ponen al descubierto las rendijas desprovistas de su cobertura de cera y proporcionan un camino a las mortales aguas. He aquí que caen abundantes lluvias al derretirse las nubes y creerías que el cielo en su totalidad desciende sobre el mar y que el ponto hinchado asciende a las regiones del cielo. Las velas se humedecen con el aguacero y las aguas del mar se mezclan con las olas del cielo. El empíreo carece de estrellas y la noche ciega está agobiada por las tinieblas de la tormenta y por las suyas propias. Sin embargo, las disipan y ofrecen su luz los rutilantes rayos: las olas se encienden con los fuegos de los rayos. También da ya un salto dentro de las cóncavas texturas de la nave el oleaje y, del mismo modo que el soldado más destacado de todo su grupo, cuando ha asaltado con insistencia las murallas de una ciudad que se defiende, finalmente alcanza su esperanza y, encendido por el deseo de alabanza, entre mil hombres, sin embargo, él solo se adueña del muro, así, cuando las altas olas golpearon los elevados flancos, alzándose más devastadoramente se precipita

la embestida de la décima ola[1369] y no deja de atacar a la agotada nave antes de descender como por las murallas del capturado navío. En efecto, parte del mar intentaba todavía invadir el barco, parte estaba dentro. Tiemblan todos no más indolentemente de lo que suele temblar una ciudad hendiendo el muro unos desde fuera y dueños del muro otros desde dentro. Falla la habilidad y decaen los ánimos y parece que se precipitan e invaden tantas muertes cuantas olas llegan. Éste no retiene las lágrimas, éste está atónito; aquél llama felices a aquellos a los que les está reservado un entierro, éste implora a la divinidad con promesas y, alzando unos brazos inútiles al cielo que no contempla, pide ayuda; le vienen a la mente a aquél sus hermanos y sus padres, a éste su casa con sus seres queridos y cualquier cosa que ha quedado allí. Alcíone conmueve a Céix, ninguna está en boca de Céix[1370] a no ser Alcíone y, aunque a ella sola echa en falta, se alegra, sin embargo, de que esté lejos. Querría también dirigir de nuevo su vista a las riberas de su patria y volver su rostro por última vez a su casa, pero ignora dónde está; el piélago hierve con tan gran cantidad de remolinos y una sombra provocada por nubes negras como la pez oculta todo el cielo y la sensación de que es de noche se duplica. El palo se quiebra por el ataque de la tromba de

[1369] Los romanos consideraban la más peligrosa la ola última de una serie de diez, tal como recuerda G. Luck, en su comentario a *Trist.* I 2, 49 ss., citado por F. Bömer, *ad loc*, algo ya señalado por Regius al comentar este verso, donde también menciona otras expresiones con *decimus* o *decumanus* indicadoras de mayor tamaño y, por ende, de la máxima importancia; insisten también en ello Micyllus y Ciofanus que remiten a la autoridad de Politianvs *Miscellan.* 86. Teniendo todo esto en cuenta, creemos que puede mantenerse, como hace W. S. Anderson, la lectura *celsi* de los manuscritos para el v. 529 en lugar de *noviens* de Merkel, conjetura en lugar del *noveni* sobreescrito en N^3, pues no hay necesidad de indicar las nueve veces anteriores, como en el dicho popular español «a la tercera va la vencida», no es obligado enumerar las dos previas.

[1370] *Topos* elegíaco del *nomen in ore*. Para pasajes paralelos, véase F. Bömer *ad loc.*

agua, se quiebra también el timón, y una ola, que aún dura envalentonada por los despojos como una vencedora y en su ondulación contempla desde arriba las olas, no más suavemente que si alguien arrojara al mar abierto el Atos y el Pindo arrancados en su totalidad de su asentamiento, cae con violencia y, por su peso y por el golpe a la vez, sumerge en las profundidades la barquilla, y junto con ella gran parte de los hombres, presos en el poderoso torbellino y que no ha vuelto al aire, cumplieron su destino; otros sostienen partes y quebrados miembros de la barca, el mismo Céix sostiene con la mano con la que solía sujetar el cetro trozos del navío e invoca, ay, en vano a su suegro y a su padre; pero en su boca, mientras nada, está sobre todo Alcíone, su esposa: a ella recuerda y nombra y desea que las olas lleven su cuerpo ante los ojos de aquélla y ser enterrado sin vida por manos amorosas; mientras nada, cuantas veces le permite el oleaje abrir la boca, llama a Alcíone ausente y murmura su nombre dentro de las mismas aguas. He aquí que por encima del oleaje que lo rodea se quiebra un negro arco de agua y la ola deshecha cubre la cabeza sumergida. Aquél día Lucífero estuvo oculto y no podrías reconocerlo y, puesto que no le fue permitido salir del cielo, cubrió su cara de apretados nubarrones[1371].

Entretanto la Eólide, desconocedora de tan grandes desgracias, cuenta las noches y ya dispone con premura la indumentaria con la que aquél puede vestirse, ya la que ella misma llevará cuando él llegue, y se promete un vano regreso. Ciertamente ella ofrecía piadoso incienso a todos los dioses, pero ante todos honraba los templos de Juno[1372] y se acercaba a los altares para rogar por un marido que no era nadie, y pedía que es-

[1371] Es la expresión del dolor por la muerte de su hijo.

[1372] Como protectora del matrimonio. Es una demostración del respeto a los dioses de esta mujer que, según las versiones de Hesíodo y Apolodoro, se había jactado de ser igual a Hera, en tanto su esposo lo había hecho con respecto a Zeus, por lo que ambos habían sido castigados.

tuviese sano y salvo su esposo y que regresara y que no pusiera a ninguna por delante de ella; pero a él, de entre tantos deseos, sólo podía alcanzarle éste.

La diosa no soporta ser rogada más tiempo por el que ya está muerto y, para alejar de sus aras las manos de luto, dijo: «Iris, la más leal mensajera de mis palabras, acude velozmente a visitar el adormecedor palacio del Sueño y ordena que envíe bajo la apariencia del difunto Céix unos ensueños que refieran a Alcíone el suceso con autenticidad.» Había dicho, se reviste de ropajes de mil colores Iris y, marcando el cielo con su curvado arco, se dirige a la mansión que se oculta entre nubes del rey, tal como le había sido ordenado.

El palacio del Sueño[1373]

Hay cerca del país de los Cimerios[1374] una cueva en un amplio lugar apartado, monte cóncavo, casa y estancia del perezoso Sueño[1375], a donde nunca puede dirigirse con sus rayos Febo ni al nacer ni al mediodía ni en el ocaso[1376]; nieblas mezcladas con tinieblas y crepúsculos de luz dudosa salen del suelo. Allí el vigilan-

[1373] Una de las cuatro figuras alegóricas que aparecen personificadas en las *Metamorfosis*. El sueño aparece personificado desde *Il.* XIV 231 y 354 y también en Verg. *Aen.* V 838 en el episodio de Palinuro, pero es tratado de un modo diferente por Ovidio, aunque en los dos poetas latinos es tanto el dios como el sueño. En el arte es representado siempre joven y parece que en Ovidio tiene la apariencia de un viejo, cfr. F. Bömer, X-XI 392-397.

[1374] Pueblo mítico, de difícil localización, en los confines del mundo, donde no brilla el sol y la oscuridad es total, cfr. *Od.* XI 14-19.

[1375] Estudiosos como Ehwald *ad loc.* y A. H. F. Griffin (1981) 150, observan la similitudes entre esta descripción de Ovidio y la de la isla del sueño de Luciano *Ver. hist.* II 32-34 y concluyen que ambos tienen una fuente helenística común, si bien cada autor ha innovado según su propio genio.

[1376] Algo parecido a lo que dice Hes. *Theog.* 758-761 sobre la imposibilidad de Helio de acercarse al Sueño. B. Otis (1970) 247 hace notar que la lejanía está indicada además por el hecho de que se precisan intermediarios tanto para darle las órdenes como para ejecutarlas.

te gallo no llama a la Aurora con los cantos de su empenachado pico ni rompen los silencios con su voz los perros que están alerta ni el ganso de más aguda percepción[1377] que los canes[1378]; ni las fieras ni las bestias ni las ramas movidas por la brisa o los gritos de la lengua humana producen un sonido. El silencioso Descanso se aloja allí. Sin embargo, sale de la profunda roca el riachuelo de la Lete[1379], y, al deslizarse por él, el agua con su murmullo llama al sueño a las bulliciosas piedrecitas. Ante las puertas del antro florecen fecundas adormideras e innumerables hierbas de cuyo jugo extrae la noche el sopor y empapada lo extiende a través de la tierra oscurecida; y la puerta no produce ruido al girar los goznes: no hay ninguna en toda la casa, ningún guardián en el umbral; hay en el centro un lecho elevado sobre negro ébano, con plumas, de un solo color, guarnecido de una oscura cubierta en donde el dios se acuesta con sus miembros relajados por la languidez. A su alrededor por doquier yacen tantos sueños vacuos imitando distintas formas cuantas espigas produce la mies, ramas el bosque y arenas diseminadas la playa. Tan pronto como penetró allí y apartó la doncella con sus manos a los sueños que le cerraban el paso, relució con el resplandor de su vestido la sagrada morada y el dios, alzando con dificultad sus ojos que estaban abatidos por la lenta pesadez, volviendo a desvanecerse una y otra vez y golpeando lo alto del pecho con su vacilante barbilla, finalmente se sacudió a sí mismo y, alzándose sobre el codo, pregunta (pues la

[1377] Demostrada en el episodio en que los gansos impidieron la toma del Capitolio por los Galos; cfr. nota 240 del libro II.

[1378] Algunos mss. (F^2, P, W^4, p^2 y v^2) presentan tras el verso 599 *garrula nec Progne stertentia pectora mulcet* («y la parlanchina Procne no dulcifica el pecho que duerme»), desestimado por los editores, verso considerado ovidiano por Bocc. *G.D.* II 31, tal como hacemos constar en la pág. 107, n. 37 de nuestra traducción.

[1379] La Lete, el Olvido, cuya corriente fluye por los infiernos; su agua tiene la propiedad de proporcionar el olvido de la vida pasada.

conoció) a qué viene; ella por su parte responde[1380]: «Sueño, descanso de las cosas, el más plácido de los dioses, Sueño, paz del alma, de quien huye la preocupación, que suavizas los cuerpos cansados por las duras ocupaciones y das fuerza para el trabajo, ordena que los ensueños, que al imitarlas igualan las figuras verdaderas, se presenten a Alcíone en la hercúlea Traquis bajo la apariencia del rey y representen la escena del naufragio. Ordena esto Juno.» Después de haber expuesto en su totalidad los encargos, Iris se va (pues ya no podía soportar más la fuerza del sopor) y, cuando percibió que el sueño se deslizaba dentro de sus miembros, huye de allí y vuelve a recorrer el arco a través del que hacía poco había venido.

Morfeo[1381]

Y el padre llama de entre la muchedumbre de sus mil hijos a Morfeo, el artífice y simulador de la figura; ningún otro más hábil que él imita la manera de andar y el rostro y el timbre de voz; añade también vestidos y las palabras más usuales de cada uno, pero él imita sólo a los hombres; otro, en cambio, se convierte en fiera, se hace pájaro, se hace serpiente de largo cuerpo. A éste los dioses lo llamaron Icelon, el vulgo mortal Fobétor[1382]; hay además un tercero, Fántaso, de una artimaña diferente: él engañosamente convierte todas las

[1380] Este tipo de invocación al Sueño, propia de un himno clético, se repite desde *Il.* XIV 233 a lo largo de toda la literatura clásica; cfr. F. Bömer, *ad loc.*

[1381] Tanto Morfeo como sus hermanos sólo aparecen nombrados en este pasaje de Ovidio, inventados, según F. Bömer al v. 635, para animar la escenografía; en concreto Morfeo, «el simulador de figuras», ocupa el lugar que, desde Homero, se da a la aparición de cualquier personaje muerto.

[1382] Clara imitación de *Il.* I 403-404 al hablar de Briáreo-Egeón, uno de los Hecatonquires o Centímanos, así como de XX 74 donde se dice lo mismo de Janto-Escamandro, río de la Tróade.

cosas en tierra, roca, agua, madera y todo lo que carece de soplo vital; éste suele mostrar de noche su rostro a los reyes y a los caudillos, otros visitan en su vagabundeo a los ciudadanos y a la plebe. El anciano pasa por alto a éstos y, de entre todos los hermanos, el Sueño elige a uno solo, Morfeo, quien debe cumplir las palabras de la Taumántide[1383], y, relajándose de nuevo en blanda languidez, apoyó su cabeza y la ocultó en el alto lecho. Aquél vuela con alas que no producen ningún ruido a través de las tinieblas, y en un breve espacio de tiempo llega a la ciudad hemonia y, tras quitar las alas de su cuerpo, toma el aspecto de Céix y, una vez que adoptó su figura, lívido, semejante a un muerto, sin ningún ropaje se plantó ante el lecho de la desgraciada esposa; la barba del marido parece humedecida y parece que abundante agua fluye por entre los empapados cabellos. Entonces, recostándose en el lecho, vertiendo llanto sobre su rostro dice estas cosas[1384]: «¿Reconoces a Céix, desgraciadísima esposa mía? ¿O mi aspecto ha sido transformado por la muerte? Mírame: Conocerás y encontrarás en lugar de tu esposo la sombra de tu esposo. Ninguna ayuda, Alcíone, me proporcionaron tus deseos: ¡He muerto! No quieras que te haga falsas promesas. El Austro cargado de lluvia se apoderó de la nave en el mar Egeo y destrozó a la que era zarandeada por un enorme soplo y llenaron mi boca, que en vano gritaba tu nombre, las olas. No te revela estas cosas un testigo dudoso, estas cosas no llegan a tus oídos procedentes de vagos rumores: yo mismo en tu presencia te cuento, náufrago, mi final. Levántate, ea, derrama lágrimas y vístete con atuendo de luto y no me envíes al vacío Tártaro sin haberme llorado.»

[1383] Iris, hija de Taumante; cfr. nota 459 del libro IV.

[1384] En los lugares en que se menciona la aparición de figuras de muertos no es normal que éstos hablen, a lo sumo emiten un pequeño murmullo o algo parecido a un ronquido; Ovidio, en cambio, hace que Morfeo-Céix tenga un largo parlamento y que la voz, como indica más adelante, sea idéntica a la del náufrago.

Morfeo añade a esto una voz que ella pueda considerar que es la de su esposo; también parecía que derra-maba auténtico llanto y tenía los ademanes de las manos de Céix. Alcíone lanza un gemido; deja fluir sus lágrimas y mueve sus brazos en medio del sueño y buscando un cuerpo abraza el aire, y exclama: «¡Quédate! ¿Adónde te arrastras? Iremos juntos.» Alterada por su propia voz y por la visión de su marido, sacude el sopor y en primer lugar mira alrededor por si está allí el que hace poco había sido visto; pues, asustados por sus gritos, los servidores habían traído una luz. Una vez que no lo encontró en ninguna parte, golpea su cara con las manos, se arranca de su pecho las vestiduras y hiere su propio pecho; y no tiene cuidado de soltarse los cabellos, los arranca, y a su nodriza, que le pregunta cuál es el motivo de su dolor, le dice: «No hay ninguna Alcíone, no hay ninguna. Ha muerto junto con su Céix. ¡Apartad las palabras de consuelo! Él ha sucumbido en un naufragio. Lo he visto y lo he reconocido y, deseando retenerlo, he tendido mis manos al que se alejaba. Era una sombra, pero con todo una sombra evidente y la verdadera de mi marido. Es cierto que él no tenía, si lo preguntas, el aspecto de costumbre ni resplandecía con el mismo rostro que antes; pálido y desnudo y con el cabello todavía chorreante lo vi en mi desgracia; digno de compasión se detuvo en este mismo lugar, aquí, en éste» (y busca, por si quedan algunas huellas). «Esto era, esto, lo que temía yo en mi ánimo que lo presagiaba y pedía que no huyeras de mí, que no siguieras a los vientos. Pero, con todo, querría, puesto que te marchabas para sucumbir, que me hubieras llevado a mí también contigo: hubiera sido provechoso para mí el ir contigo. Pues ni habría pasado ningún momento de mi vida si no era juntos, ni hubiéramos tenido muertes separa-

das[1385]. Ahora muero lejos de ti, también lejos de ti soy zarandeada por las olas y sin mí me posee el mar[1386]. Más crueles que el propio piélago serían mis sentimientos si me esforzara en alargar mi vida y luchara por sobrevivir a tan gran dolor; pero ni he de luchar ni he de abandonarte a ti, desgraciado, y al menos ahora iré como compañera tuya y en el sepulcro, si no una urna, al menos nos unirá una inscripción, si no he de tocar tus huesos con mis huesos, al menos tu nombre con mi nombre.» El dolor le impide decir más cosas y el llanto interrumpe cualquier palabra y de su turbado corazón son arrancados los gemidos.

Era por la mañana: sale del palacio en dirección a la playa y entristecida busca insistentemente aquel lugar desde el que lo había contemplado al partir, y mientras se detiene allí, y mientras dice: «Aquí soltó amarras, en esta playa me dio besos al separarnos», y mientras recuerda los actos marcados por los lugares y contempla el mar, ve en la lejanía en las transparentes aguas no sé qué casi un cuerpo, y al principio había duda de qué podía ser aquello; después de que las olas lo acercaron un poco y, aunque estaba lejos, sin embargo, estaba claro que era un cuerpo, sin saber quién sería, dado que era un náufrago, se conmovió por el presagio y, como si llorase a un desconocido, dice: «¡Ay desgraciado, quienquiera que seas y si tienes una esposa!» Empujado por el oleaje, se acerca más el cuerpo; y cuanto más lo mira ella, cada vez menos es dueña de su mente y ya distingue lo que ha sido empujado a la tierra cercana, ya lo que puede ser reconocido: era su marido. «¡Es él!», grita, y desgarra a la vez su rostro, cabellos y vestidos y, tendiendo sus temblorosas manos a Céix, dice: «¿Así, queridísimo esposo, así desgraciado vuelves ante mí?» Está situado cerca del agua un malecón construido por mano humana, que rompe las primeras olas del mar y

[1385] Eco de 441-443.

[1386] Recoge y adelanta múltiples lugares del episodio en los que se habla de la identidad de los dos amantes, en especial 440-443.

amortigua los ataques de las aguas: aquí salta[1387]. Y fue un prodigio que pudiera: volaba[1388] y, golpeando con plumas recién nacidas el ligero aire, el ave que movía a compasión rozaba la superficie de las olas, y en su vuelo su boca, que repiqueteaba con un fino pico, produjo un sonido parecido a un lamento y lleno de queja. Tan pronto como tocó el cuerpo mudo y sin sangre, abrazando los amados miembros con las alas recientes, le dio en vano fríos besos con su duro pico. Las gentes dudaban de si Céix percibió esto o de si pareció alzar el rostro por el movimiento de las aguas; pero él lo había percibido y finalmente, por misericordia de los dioses, ambos se convierten en aves[1389]. Sometido a los mismos hados, también entonces permaneció el amor y el pacto conyugal no se disolvió en aquellas aves: se unen y se hacen padres y durante siete tranquilos días en la época invernal[1390] incuba Alcíone en nidos que quedan suspendidos en la llanura marina. Entonces es seguro el camino del mar: Eolo mantiene retenidos a los vientos y les impide la salida y proporciona a sus nietos el mar en llano[1391].

[1387] «*Topos* de Léucade», promontorio al suroeste de la isla de su nombre, en la costa de Acarnania, desde donde se arrojaban al mar los enamorados.

[1388] Sobre esta versión de la metamorfosis de Alcíone en alción, cfr. la nota 814 del libro VII.

[1389] Esta metamorfosis de los dos puede ser una invención de Ovidio, pues no se conoce antes de él y, en cambio, aparece en la literatura tardía; cfr. F. Bömer X-XI 344. El tipo de pájaro en el que se convierten puede identificarse, según la descripción que de él da Arist. *Hist. an.* IX 14 (616a), con el martín pescador.

[1390] Ovidio se hace eco aquí de una «teoría científica» muy difundida en la antigüedad, como ya hiciera notar Ciofanus, quien cita como autoridades a Arist. *Hist. an.* V 8 (542b), recogiendo el dato de Simon. (Fr. 20 D =*PMG* 508), para quienes los días son 14 (7 antes del solsticio de invierno y 7 después), y a Varrón, a través de Nonio (144, 4), dato que encontramos también en A. Gell. III 10, 5, para quienes son 7 días, como en Ovidio. También Luciano en *Alcíone* 2 habla de estos días.

[1391] La disposición de todo el pasaje, así como la estructura de la escena

Un anciano contempla a éstos que vuelan conjuntamente los amplios mares y alaba los amores conservados hasta el final. Uno muy cercano, o él mismo, si el azar lo dispuso así, dijo: «También este que ves que rasga el mar y que tiene frágiles patas» (mostrando un somormujo de enorme garganta) «es descendencia real: y, si quieres llegar hasta él en un orden sin interrupción, son su ascendencia[1392] Ilo y Asáraco y Ganimedes, raptado por Júpiter, y el anciano Laomedonte y Príamo, a quien le tocaron en suerte los últimos momentos de Troya. Fue hermano de Héctor éste, el cual, si no hubiese conocido en su primera juventud un inaudito destino, quizá tendría un renombre no inferior a Héctor, aunque a aquél lo engendró la hija de Dimante[1393], se dice que a Ésaco lo dio a luz furtivamente bajo el sombrío Ida Alexírroe, hija del bicorne Granico[1394]. Él odiaba las ciudades y, alejándose del resplandeciente palacio, vivía en recónditos montes y en campos sin deseos de gloria y no acudía, a no ser raras veces, a las reuniones de Ilio. Sin embargo, como no tenía un co-

del comienzo (427-453) y su correspondencia en el cierre del relato (731-748) haciendo uso de los mismos campos semánticos agrupados (tranquilidad, amor y motivos libres) en una suerte de *Ringkomposition*, la resalta H. Stadler (1985) 201-202.

[1392] Ilo, Asáraco y Ganimedes son hijos de Tros. Ilo es el padre de Laomedonte, éste de Príamo y Príamo de Ésaco y de Héctor y sus hermanos. Asáraco, por su parte, es padre de Capis, quien, a su vez, lo es de Anquises, el padre de Eneas.

[1393] Hécuba, la esposa de Príamo, que ya desde Homero es hija de Dimante y que le dio 19 hijos, según se deduce de las palabras del propio Príamo en *Il.* XXIV 496, aunque no dé el nombre de la madre de sus hijos legítimos.

[1394] Arroyo de Frigia y, como todas las divinidades acuáticas, representado con cuernos. Que Alexírroe sea su hija sólo aparece en Ovidio. Sobre las variantes acerca de la madre de Ésaco, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 391.

razón rudo ni inaccesible al amor, ve a la cebrénide Hesperie, a la que a menudo había tratado de alcanzar a través de todas las selvas, en la orilla de su padre[1395] secando al sol sus cabellos extendidos sobre los hombros. Al ser vista huye la ninfa, como la aterrada cierva del rojizo lobo y como el ánade de río, sorprendido lejos del lago que había abandonado, del gavilán; a ésta el héroe troyano la persigue y a la rápida por el miedo la acosa el rápido por el amor. He aquí que una culebra escondida en la hierba apresó con su curvado diente el pie de la fugitiva y abandonó su veneno en el cuerpo; es detenida junto con la vida la fuga[1396]; fuera de sí abraza a la exánime y grita: "¡Me arrepiento, me arrepiento de haberla seguido! Pero no temía yo esto, ni era tan importante para mí vencer. Nosotros dos te hemos perdido a ti, desgraciada: la herida ha sido provocada por la serpiente, el motivo por mí. Más criminal que aquélla soy yo[1397], que con mi muerte te enviaré el consuelo de tu muerte." Dijo y desde un escollo, que estaba horadado por debajo por las roncas olas, se arrojó al mar[1398]; Tetis[1399], compadecida del que caía, lo

[1395] Cebrén, río de la Tróade y padre también de Enone, mujer de Paris, hermanastro de Ésaco. Ovidio es el único que habla de esta Hesperie y del amor de Ésaco por ella; en Apollod. III 12, 5 se casa con Estérope, hija también del río Cebrén.

[1396] Con este detalle Ovidio realza el importante papel del episodio de Ésaco, ya que por una parte recuerda el de Orfeo y Eurídice, en una especie de *Ringkomposition*, y por otra adelanta todo lo relativo a Troya, que tiene su desarrollo desde el primer verso del libro XII.

[1397] Punto de unión por contraste con el episodio de Céix y Alcíone es que, mientras que en aquél se resalta el amor conyugal y, como hemos dicho, omite Ovidio que se consideraran iguales a los dioses (razón por la que fueron castigados en la versión antigua del mito), aquí obvia el lamento por su mujer muerta, que le acarreará la metamorfosis en Apolodoro, e insiste, en cambio, en su carácter de brutal perseguidor de una ninfa, cuya muerte está dispuesto a expiar.

[1398] Evidente paralelismo con Dedalión y Alcíone.

[1399] *Tethys*, la titánide, esposa de Océano y abuela de la nereida Tetis *(Thetis)*.

acogió blandamente y cubrió de plumas al que nadaba por la marina llanura y no le fue dado el tipo de muerte deseada. Se indigna el enamorado de ser obligado a vivir como no quería y de que se le pongan obstáculos a su alma, que quiere salir de la desgraciada morada; y, cuando ha recibido flamantes alas en sus hombros, vuela bajo y de nuevo envía su cuerpo sobre el mar. La pluma alivia la caída. Ésaco se enfurece y se lanza de cabeza a las profundidades e intenta una y otra vez sin fin el camino de la muerte. El amor le ha producido delgadez; permanecen largas las junturas de las patas, largo el cuello, la cabeza está lejos del cuerpo; ama el mar, y, puesto que en él se sumerge, le queda ese nombre»[1400].

[1400] Se llama somormujo, con una evidente relación etimológica entre *mergus*, el pájaro, y *mergere*, «sumergir».

LIBRO XII

El prodigio de Áulide: 1-23
Ifigenia: 24-38
La Fama: 39-63
Cicno: 64-167
Ceneo: 168-209
Lápitas y Centauros: 210-458
Ceneo: 459-535
Periclímeno: 536-579
Muerte de Aquiles: 580-628

El prodigio de Áulide[1401]

Príamo, su padre, sin saber que Ésaco vivía con las alas que había recibido, le guardaba luto; también Héctor junto con sus hermanos ofrecía honras fúnebres a un túmulo vacío que tenía su nombre[1402]. Al triste homenaje le faltó la presencia de Paris, quien poco después llevó a su patria una larga guerra[1403] junto con una esposa raptada, y le siguen mil naves conjuramentadas[1404] y a la vez el conjunto de la nación pelasga, y no se habría aplazado la venganza si unos crueles vientos no hubiesen hecho intransitable el mar y la tierra de Beocia no hubiese retenido en Áulide, abundante en peces, las naves prestas a zar-

[1401] La crítica es unánime al considerar, algo que es evidente, que aquí empieza un nuevo bloque estructural de las *Metamorfosis* que llega hasta XIII 622 y que tiene como tema lo que podemos llamar la «Troya» ovidiana o, como defiende J. D. Ellsworth (1980), la «Ilíada» de Ovidio, si bien es cierto que ha venido adelantada en el libro precedente (Laomedonte y Ésaco); para un estudio detallado, cfr. J. M. Croisille (1985) y M. Dippel (1990), y sólo para el libro XII N. Zumwalt (1978).

[1402] Creación ovidiana para enlazar el episodio de Ésaco con la guerra de Troya.

[1403] La Segunda Guerra de Troya (la más conocida gracias a la *Ilíada*, que cuenta sólo acontecimientos del décimo año) provocada por haber raptado Paris a Helena, la esposa de Menelao.

[1404] Según Eur. *Iph. Aul.* 57-65, Tindáreo hizo jurar a todos los pretendientes que acudirían en ayuda del marido elegido en caso de que fuera ultrajado, juramento que en Apollod. III 10, 9 le aconseja Ulises.

par[1405]. Cuando, según la costumbre ancestral, hubieron preparado aquí sacrificios en honor de Júpiter, después de que la antigua ara se inflamó con los fuegos encendidos, vieron los dánaos que una azulada serpiente reptaba hacia un plátano[1406] que se alzaba muy cerca del lugar en que se realizaban los sacrificios. Había en la cima del árbol un nido de ocho pájaros: de ellos y de su madre que volaba en torno a sus crías perdidas se adueñó a la vez la serpiente y las escondió en su voraz boca. Todos se espantaron, pero el Testórida[1407], augur que conoce lo verdadero con antelación, dice: «Venceremos, ¡alegraos, Pelasgos! Troya caerá, pero será larga la espera de nuestro esfuerzo», y cuenta las nueve aves como los años de la guerra. Ella, según estaba enroscada en las verdes ramas del árbol, se convierte en piedra y la roca se conserva con la forma de la serpiente[1408].

Ifigenia[1409]

Permanece Nereo[1410] impetuoso en las aguas aonias y no traslada el ejército; y hay quienes creen[1411] que

[1405] Esta retención pertenece a los llamados «Antehomérica», conocidos gracias a la *Chrestomatia* de Proclo (Allen V), que resume los *Cypria*, y por las tragedias de Eurípides (*Iph. Aul.*), de Nevio y de Ennio.

[1406] El prodigio de la serpiente y los pájaros está ya en *Il.* II 305-310 y en *Cypr.* Allen V 104, 1-2; Ovidio, según señala F. Bömer en XII-XIII 14, pudo servirse también del pasaje homérico traducido por Cic. *De div.* II 30, 63-65, como ya indicara Ciofanus; la diferencia entre Cicerón (más preocupado por el conjunto que por la correspondencia literal) y Ovidio, la estudia G. Baldo (1986) 113-117.

[1407] Calcante, hijo de Téstor, adivino de Micenas y augur de la expedición contra Troya.

[1408] Ovidio invierte la sucesión de *Ilíada*, que presenta la metamorfosis antes de las palabras del augur.

[1409] Al igual que los versos anteriores, Ovidio trata este episodio como una mera transición para llegar al pasaje de su propia invención: la Fama.

[1410] Utilizado metonímicamente por mar.

[1411] Haupt-Ehwald consideran que con esta expresión Ovidio oculta


PICVS
CIRCE
PICVS

Neptuno tiene consideración con Troya porque había construido las murallas para la ciudad[1412], pero no el Testórida; pues ni ignora ni silencia que la cólera de la diosa virgen[1413] ha de ser aplacada con la sangre de una virgen. Después de que el bien común venció al amor paterno y el rey al padre[1414], e Ifigenia, dispuesta a entregar su sangre de doncella, permaneció en pie ante el altar junto a los siervos que lloraban, la diosa se conmovió y puso una nube ante los ojos, y entre el ritual y la muchedumbre del sacrificio y las voces de los suplicantes se dice que cambió a la Micénide por una cierva puesta en su lugar[1415]. Así pues, cuando Diana fue mitigada con el cruento sacrificio que era apropiado y se alejó a la vez la cólera de Febe[1416], a la vez la del mar, mil naves reciben vientos por la popa y, tras haber soportado muchas vicisitudes, se adueñan de la arena frigia[1417].

La Fama[1418]

Hay un lugar en medio del orbe entre las tierras y el mar y las regiones celestiales, los confines del triple

una invención propia; en efecto Posidón, pese a ser favorable a Troya, no la favorece tan claramente.

[1412] Cfr. la nota 1325 del libro XI.

[1413] Diana, que había provocado la ausencia de vientos porque Agamenón había dado muerte a una cierva a ella consagrada, tal como leemos en los *Cypr.* Allen V 104, 11-15.

[1414] Ulises en *Met.* XIII 181-190 lo refiere con más detalle y se atribuye el mérito de haber convencido a Agamenón.

[1415] Aparte de *Iph. Aul.* 1581-1589 e *Iph. Taur.* 28-29, la más antigua noticia de esta sustitución (como la de Isaac) la encontramos en los *Cypria*, Allen V 104, 18-20.

[1416] Metronímico de Ártemis-Diana, tal como decimos en la nota 90 del libro I.

[1417] Pues llegan a Troya.

[1418] Cuarta y última de las figuras alegóricas de las *Metamorfosis*; tiene su precedente en la *Ossa* de *Il.* II 93-94 y *Od.* XXIV 413-414. La Fama como di-

mundo, desde donde se contempla siempre lo que existe, aunque esté ausente de estas regiones, y cualquier palabra penetra en los cóncavos oídos. Lo ocupa la Fama y ha elegido para sí su mansión en lo más elevado de la fortaleza, y ha añadido entradas sin número y mil agujeros a la techumbre y no ha cerrado los umbrales con ninguna puerta; de noche y de día está abierta, toda está hecha de resonante bronce, toda ella resuena y trae voces y repite lo que oye. Dentro no hay ningún descanso y el silencio no está en ninguna parte y, sin embargo, no hay ningún griterío sino murmullos en voz baja, como suelen ser los de las olas del mar si alguien los oye desde lejos, o como el sonido que devuelven los más alejados truenos cuando Júpiter ha sacudido las negras nubes. Una muchedumbre ocupa los atrios; vienen, ligero vulgo, y se van, y por todas partes andan errantes mil comentarios de rumores mezclados con la verdad y dan vueltas confusas palabras. De éstos, unos llenan en conversaciones los vacíos oídos, otros cuentan lo narrado por otro y aumenta la proporción de lo inventado y un nuevo autor añade algo a lo ya oído. Allí está[1419] la Credulidad, allí el Error que debe ser temido, la fútil Alegría y los consternados Temores, y la Sedición que acaba de surgir, y los Susurros de un autor dudoso. Ella misma ve qué cosas ocurren en el cielo, en el mar y en la tierra y rastrea en todo el mundo[1420].

vinidad está ya en Hes. *Op.* 763-764, Soph. *O.R.* 157 y en Verg. *Aen.* IV 173-190, donde hay una descripción canónica de esta figura, su actuación, su genealogía y el lugar que habita, descripción que Ovidio completa con la más detallada de su mansión que tiene las características que Virgilio atribuye a la diosa. Sobre esta alegoría, cfr. J. Delande (1935) 428-435, W. Fauth (1965), J.-M. Frécaut (1972) 92-93 y L. Braun (1991).

[1419] Ovidio le añade un cortejo, como ha hecho con las otras figuras alegóricas; cfr. J. Gassner (1972) 89.

[1420] De aceptarse la opinión de N. Zumwalt (1978), seguida por J. M. Croisille (1985) 69, Ovidio, al situar esta descripción de la Fama en el momento en que comienza a hablar de Troya (a medio camino entre la historia y la leyenda), quiere poner en entredicho, con el recurso de la ambigüedad, tanto la autoestima de los héroes como la gloria procedente del cono-

Cicno[1421]

Ésta había convertido en algo sabido que las naves griegas se estaban acercando junto con un poderoso ejército, y no se presenta sin ser esperado el enemigo armado; impiden los troyanos el acceso y protegen la playa y tú, Protesilao, caes según tu destino el primero bajo la lanza de Héctor[1422], y el combate emprendido supone mucho para los dánaos y Héctor, de ánimo valeroso, es conocido por sus matanzas; y los frigios se dieron cuenta, no con poca sangre, de qué poder tenía la diestra de los aqueos. Y ya se enrojecían las playas sigeas, ya Cicno, vástago de Neptuno, había entregado mil hombres a la muerte, ya se erguía Aquiles en su carro y derribaba con el golpe de su lanza del Pelio[1423] a batallones enteros y, buscando por entre las filas a Cicno o a Héctor, se encuentra con Cicno (Héctor quedaba reservado para el décimo año)[1424]; animando en-

cimiento del pasado, lo que significaría, más que una parodia de la épica al estilo homérico, que no habría que prestar total crédito a los relatos pseudohistóricos que en este libro XII se contienen; de ser así, tal actitud debe extenderse hasta el final de las *Metamorfosis*.

[1421] No mencionado en Homero, pero sí en los *Cypria* (también tras Protesilao), donde aparece ya como hijo de Posidón al igual que en Pind. *Ol.* II 91 e *Isth.* V 39, lo que demuestra que la leyenda es antigua. Por otra parte, Ovidio intercala datos tomados de la *Ilíada*, según se indica en las notas correspondientes.

[1422] La muerte de Protesilao a manos de Héctor está tomada de *Cypr.* Allen V 104, 24-105, 1. El tema se trataría en los *Pastores* de Sófocles (Fr. 500 Pearson=Schol. Lyc. 530) y en el *Protesilao* de Eurípides; en cuanto al oráculo que marca el destino del primero que pise tierra troyana, no parece ser anterior a Ov. *Her.* XIII 91-92 e Hyg. *Fab.* 103.

[1423] La lanza de fresno que Quirón regalara a Peleo, padre de Aquiles, como presente de boda, conocida ya desde *Il.* XVI 140-144, fórmula que se repite en varios pasajes.

[1424] .En estas palabras ve la crítica el carácter antihomérico del relato de Ovidio, pues su Aquiles responde al tipo del antihéroe fanfarrón y, por tanto, puede ser entendido como parodia del que se enfrenta a Héctor.

tonces a sus caballos, oprimidos en sus blanquecinos cuellos por el yugo, dirigió el carro contra el enemigo y agitando su arma, que vibraba en sus brazos, dijo: «Quienquiera que seas, joven, recibe como consuelo de tu muerte el que has sido abatido por el hemonio Aquiles.» Hasta aquí el Eácida[1425], la pesada lanza siguió a sus palabras, pero, aunque no hubo error alguno en la certera lanza, sin embargo no obtuvo ningún resultado con la punta del hierro arrojado; y cuando con el débil choque tan sólo golpeó el pecho, dice aquél: «Hijo de diosa, pues te he conocido antes por tu fama, ¿por qué te asombras de que la herida se aleje de mí?» (efectivamente, estaba asombrado) «ni este rojizo yelmo, que ves, con penachos de caballo, ni el cóncavo escudo, carga de mi mano izquierda, me sirven de protección: en ellos busco la belleza. También Marte suele empuñar sus armas a causa de esto. Se me despojará de todo lo que tiene la función de protegerme, con todo, saldré ileso. Es algo no ser hijo de una nereida, sino de aquel que gobierna a Nereo y a sus hijas y a todo el mar.» Dijo, y lanzó contra el Eácida un dardo que debiera clavarse en la curvatura del escudo, el cual rompió el bronce y las nueve pieles de bueyes más cercanas, pero se detuvo en el décimo círculo[1426]. Lo arrancó el héroe y de nuevo arrojó con su fuerte mano un vibrante dardo; de nuevo el cuerpo quedó sin herida e indemne. Ni la tercera lanza fue capaz de rozar a Cicno, sin protección y que se exponía. Se enardeció no de otro modo que el toro en un círculo sin

[1425] Aquí patronímico de Aquiles, por Éaco, su abuelo y padre de Peleo, a quien también se le denomina de este modo.

[1426] El escudo de Aquiles, como los de otros héroes, está formado por capas. En *Il.* XVIII 481 y XX 269-272 el fabricado por Hefesto a ruegos de Tetis tiene cinco (dos de bronce, una de oro y dos de estaño), pero no se dice que sea redondo. Ovidio puede estar pensando en el homérico de Eneas, *Il.* XX 275 y 280, que es circular y que por número de capas quiere superar al de Áyax que tiene siete, como veremos en *Met.* XIII 2, tomado de *Il.* VII 219-222, 245, 266, al igual que el de Turno de *Aen.* XII 925.

contenciones cuando con su terrible cuerno se dirige contra lo que provoca su bravura, las telas de color púrpura[1427], y se da cuenta de que sus heridas han sido burladas. Sin embargo, examina atentamente si el hierro se ha caído de la lanza: estaba pegado a la madera. «¿Así pues mi mano es débil», dice, «y ha derramado en uno solo las fuerzas que tuvo antes? Pues ciertamente tuvo fuerzas, o bien cuando en primer lugar hice caer las murallas de Lirneso[1428] o bien cuando llené de su propia sangre Ténedos[1429] y la Tebas de Eetión[1430], o bien cuando el Caíco fluyó color púrpura con la sangre de sus habitantes y Télefo sintió dos veces la actuación de mi lanza[1431]. También aquí con tantos muertos, cuyos montones a lo largo de la playa ocasioné y además veo, tuvo fuerzas mi diestra y las tiene.» Dijo y, como si se fiara poco de las acciones anteriores, envió la lanza contra Menetes[1432], del pueblo licio, que estaba frente a él, y le rompió a la vez la loriga y el pecho que estaba bajo ella; y al golpear él con pecho moribundo la dura tierra, le extrae aquella misma arma de

[1427] Anacronismo evidente, tomado de las luchas de los anfiteatros romanos.

[1428] Ciudad de Misia, de donde era Briseida, la esclava que le fue arrebatada a Aquiles por Agamenón y que provocó la cólera del héroe, tema de la *Ilíada*; cfr. *Il.* II 688-691.

[1429] Cfr. *Il.* XI 625; es la isla frente a Troya, donde tiene lugar el famoso suceso de Laocoonte narrado por Virgilio en el libro II de la *Eneida*.

[1430] Padre de Andrómaca y rey de Tebas, en la Tróade, ciudad destruida por Aquiles, cfr. *Il.* II 691 y VI 413-417, en que Andrómaca cuenta la muerte de su padre.

[1431] Télefo, hijo de Hércules y de Auge y rey de Misia, fue herido por la lanza de Aquiles (cuando los griegos saquearon su país pensando que era Troya) y curado por la herrumbre de esa misma lanza, para que indicara a los Aqueos el rumbo a seguir en dirección a Troya, según aparece en Prop. II 1, 63-64 y Apollod. *Epit.* III 20; más impreciso es Proclo en su *Chrest.* Allen V 104, 9-11, pues dice tan sólo que Aquiles lo curó. Ovidio vuelve a mencionarlo en XIII 171-172.

[1432] Figura inventada por Ovidio, pues su actuación no coincide con ninguna de los héroes de este nombre.

la herida caliente y dice: «Ésta es la mano, ésta es la lanza con la que he vencido hace un instante: haré uso de las mismas en éste, ¡que haya el mismo resultado, lo suplico, en éste!» Así habla y ataca a Cicno, y el fresno no yerra y, al no haber sido evitado, resonó en el hombro izquierdo; de allí fue rechazada como de una muralla o de una sólida roca. Sin embargo, veía a Cicno manchado de sangre donde había sido golpeado y en vano se había alegrado Aquiles. No había herida alguna, la sangre era la de Menetes. Pero entonces saltó abalanzándose con un rugido desde el alto carro y, atacando cuerpo a cuerpo con su reluciente espada al enemigo desprevenido, ve que la rodela y el casco son horadados por la espada y que el hierro es dañado también en el duro cuerpo. No lo soportó por más tiempo y golpea tres y cuatro veces el rostro de su enemigo con el escudo que mueve una y otra vez, las cóncavas sienes con la empuñadura de la espada y, persiguiendo al que retrocede, lo acosa, lo desconcierta y lo derriba y niega descanso al aturdido; el pánico se adueña de él y ante sus ojos nadan tinieblas, y al que lleva sus pasos hacia atrás retrocediendo le es un obstáculo una piedra en medio del sembrado; a Cicno, empujado boca arriba sobre ésta, le da la vuelta con gran violencia Aquiles y lo hace chocar contra la tierra. Entonces, oprimiendo sus entrañas con el escudo y las duras rodillas, tira de las correas del casco, que, colocadas bajo el mentón oprimido, le trituran la garganta y le arrancan la respiración y el camino del aliento[1433]. Se disponía a despojar al vencido; contempla las armas abandonadas: el dios del mar transformó su cuerpo en un ave blanca, cuyo nombre tenía ya antes[1434].

[1433] Más verosímil es esta versión de Ovidio, que se aparta de la más difundida de Procl. *Chrest.* Allen V 104, 2, Apollod. *Epit.* III 31 y Palaeph. 12, donde muere de una pedrada en la cabeza, puesto que ha insistido en la invulnerabilidad del héroe.

[1434] Esto es, se convierte en cisne, metamorfosis que tal vez sea helenística pero que no se conoce antes de Ovidio, aunque sí hay una relación del

Este esfuerzo, esta lucha de muchos días provocó una tregua y ambos bandos, deponiendo las armas, permanecieron inactivos. Y, mientras una atenta vigilancia guarda las murallas frigias y una atenta vigilancia guarda las fosas argólicas, llegó un día de fiesta en el que Aquiles, el vencedor de Cicno, apaciguaba a Palas con la sangre de una ternera sacrificada; después de que hubo colocado sobre el ara caliente[1435] las entrañas cortadas de aquélla y, aceptado por los dioses, el aroma penetró en el cielo, los sacrificios cogieron su parte, la otra se entregó a las mesas. Se tumbaron en los almohadones los nobles y llenan su cuerpo de carne asada y alivian con el vino las preocupaciones y la sed. A ellos no les complacen las cítaras, no les complacen las canciones o la larga flauta de boj de muchos agujeros, sino que pasan la noche hablando[1436] y el valor es el tema de sus conversaciones: cuentan las luchas del enemigo y las suyas, y alternativamente les agrada recordar los peligros muy a menudo arrostrados y cumplidos. Pues, ¿de qué iba a hablar Aquiles o de qué más iban a hablar ante el gran Aquiles? En las conversaciones estuvo sobre todo la muy reciente victoria de Cicno domeñado; a todos pareció prodigioso que el cuerpo del joven no fuera penetrado por dardo alguno y que fuese invulnerable y que desgastara el hierro.

Ceneo[1437]

De esto se admiraba el propio Eácida, de esto los aqueos, cuando así habla Néstor: «En vuestra época

joven con el ave, debido a su color, en Hes. Fr. 237 M-W y Helanico Jac. 4F148 (ambos en Schol. Theocr. XVI 49) y en Theocr. XVI 49. Para más detalles, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 420.

[1435] Nuevo anacronismo pues, como señala F. Bömer, se describe un sacrificio romano.

[1436] Relatos de banquete que, como todos los épicos, tiene su precedente en la canción de Demódoco del canto VIII de la *Odisea*.

[1437] La alusión a él en este lugar está inspirada, sin duda, en *Il.* I 264 dentro de un discurso de Néstor, que también habla de la Centauromaquia.

Cicno fue el único con el que no podía el hierro y al que no podía perforar golpe alguno; pero en otro tiempo yo mismo conocí al perrebo[1438] Ceneo, que soportaba mil heridas sin que su cuerpo fuera dañado[1439], al perrebo Ceneo, que, famoso por sus acciones, habitó el Otris y, para que esto fuese más digno de admiración en él, había nacido mujer.» Se conmueven por lo inaudito del prodigio todos los que están presentes y le ruegan que lo cuente. Y entre éstos Aquiles: «Ea, pues todos tenemos el mismo deseo de escucharte, elocuente anciano, sabiduría de nuestra época, dinos quién fue Ceneo, por qué se cambió en lo contrario, en qué campaña militar fue conocido por ti, en el enfrentamiento de qué lucha, por quién fue vencido, si fue vencido por alguno.»

Entonces comienza el anciano: «Aunque sea un obstáculo para mí la pesada vejez y se me escapen muchas cosas contempladas en mis primeros años, sin embargo, recuerdo muchas, y no hay ninguna cosa que esté más grabada en mi corazón entre tanta acciones de guerra y de paz y, si una dilatada ancianidad pudo convertir a alguien en espectador de muchos sucesos, yo he vivido doscientos años; ahora vivo la tercera edad[1440]. Fue ilustre por su belleza Cénide, la hija de Élato, la más hermosa doncella de Tesalia, y tanto en las ciudades vecinas como en las tuyas (pues era paisana tuya, Aquiles) codiciada en vano por los deseos de muchos pretendientes. Quizás también Peleo hubiese intentado aquella boda, pero o ya le había tocado en

Cfr. M. Dippel (1990) 33-39 y sobre todo J. T. Kakridis (1947). Se vuelve a apartar aquí Ovidio de los *Cypria*, pues por el resumen de Proclo no sabemos si Néstor en su digresión tocaba el tema de la Centauromaquia, o sólo trataba de las leyendas a las que la *Crestomatía* alude. Acerca de Néstor, narrador de *mirum* como contrafigura del poeta, cfr. A. Perutelli (1991) 81-82.

[1438] De Perrebia, aldea de Tesalia, patria común de Lápitas y Centauros.

[1439] Esta invulnerabilidad está ya en Hes. Fr. 87 M-W.

[1440] Así en *Il.* I 250-252 y *Od.* III 245. Para las razones de los muchos años de Néstor, cfr. la nota 668 del libro VI.

suerte el matrimonio con tu madre o le había sido prometido. Y Cénide no consintió en contraer matrimonio alguno y, disfrutando de una retirada playa, sufrió la violación del dios del mar (así lo sostenía la leyenda) y cuando Neptuno gozó del reciente amor dijo: "¡Te está permitido que tus deseos estén libres de rechazo: elige qué deseas!" (también esto lo contaba la misma leyenda). Cénide dice: "Esta injuria produce un gran deseo, no poder soportar nada semejante; concédeme no ser mujer: me habrás garantizado todas las cosas." Dijo las últimas palabras con una voz más grave y aquélla podría parecer la voz de un hombre, tal como era; pues ya el dios del profundo mar había dado su consentimiento al deseo y además le había concedido que no pudiera ser dañado por herida alguna ni morir por el hierro. Se va contento por el don el Atrácida[1441] y pasa su vida con aficiones propias de un varón y recorre los labrantíos del Peneo[1442].

Lápitas y Centauros[1443]

Se había casado con Hipódame[1444] el hijo del audaz Ixíon y había rogado a los fieros hijos de la Nube[1445]

[1441] Ceneo, hijo del Lápita Átrace, según encontramos también en Antonino Liberal 17, que recoge a Nicandro. Con todo Ovidio, en el v. 189 y en el 497 considera a Cénide-Ceneo hija del también lápita Élato, como Hesíodo.

[1442] Territorio de Tesalia por donde fluye el Peneo, del que es hijo Átrace, según Esteban de Bizancio *s.v.*

[1443] Aunque el relato ovidiano de la lucha entre Lápitas y Centauros es el más detallado de toda la literatura clásica, tiene razón J. M. Croisille al afirmar que, pese a su extensión, no es más que un apéndice al de Ceneo, que lo enmarca. Cfr. para todo el episodio F. Bömer, XII-XIII 76-80 y M. Dippel (1990) 40-55. Tesalios unos y otros, Lápitas y Centauros aparecen ya en Homero *Il.* I 261-273. A la figura de los Centauros se refiere ya Pind. *Pyth.* II 47-48.

[1444] El nombre más común, también en Ovidio *Her.* XVII 248, es la forma Hipodamía, que ya se lee en *Il.* II 742.

[1445] Los Centauros, que, como hijos de Ixíon (según leemos en los

que, colocadas las mesas en orden, se recostaran en una cueva cubierta de árboles. Asistían los próceres de Hemonia, estaba presente también yo[1446], y el palacio en fiesta resonaba con una tumultuosa muchedumbre. He aquí que cantan el himeneo y humea de fuego el vestíbulo y aparece la doncella rodeada de un grupo de matronas y jóvenes esposas sobresaliendo por su belleza. Llamamos a Pirítoo dichoso por aquella esposa, presagio que casi frustramos. Pues a ti Éurito[1447], el más cruel de los crueles Centauros, se te inflama el corazón tanto por ver a la doncella como por el vino, y la embriaguez domina por la doble pasión. Al punto las mesas derribadas producen turbación en los comensales y la recién casada, cogida por los cabellos, es raptada mediante violencia[1448]. Éurito apresa a Hipódame, otros a la que cada uno deseaba o podía, y era la representación de una ciudad capturada. La casa resuena por el griterío de las mujeres. Todos nos levantamos muy rápidamente y el primero Teseo dice: "¿Qué insensatez te empuja, Éurito, cómo, estando yo vivo, acosas a Pirítoo y sin saberlo deshonras a dos en uno?"[1449] [y el

vv. 504-506), son hermanos de padre de Pirítoo. Se aparta, pues, Ovidio (al igual que Luc. *Phars.* VI 386-387 e Hyg. *Fab.* 62) de Pind. *Pyth.* II 36-46, para quien de la unión de Ixíon y Nube (simulacro de Hera a la que pretendió unirse, por lo que fue merecedor del suplicio visto en IV 461 y X 42) nació Centauro y fue éste el que unido a las yeguas del Pelio engendró a los Centauros. Para las demás variantes, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 310-314.

[1446] Néstor, invitado a la boda de Pirítoo, según se puede deducir de *Il.* I 263-268.

[1447] Es el mismo centauro Euritión (cfr. *Ars* I 593) de *Od.* XXI 295-304 que, ebrio en casa de Pirítoo, desea raptar a Hipodamía y desencadena la lucha entre Lápitas y Centauros; basándose en estos datos de la *Odisea* suele decirse que la boda y la lucha tienen lugar en casa del joven.

[1448] El paralelismo entre Helena e Hipódame, como mujeres raptadas, justifica, según M. Dippel (1990) 40-41, n. 35, que se incluya la Centauromaquia en lugar de seguir hablando de Troya, pues ya el propio Ovidio, *Am.* II 12, 17-26 y *Her.* XV 249-252, ha unido a estas dos mujeres.

[1449] Es proverbial la amistad entre Pirítoo y Teseo; sobre cómo nació y las hazañas que juntos llevaron a efecto, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 383-386.

magnánimo héroe, para no decir en vano estas cosas, rechaza a los que le acosan y arrebata a los enloquecidos la raptada]. Él nada contesta (pues no puede defender con palabras tales acciones), sino que con manos violentas persigue el rostro del vengador y golpea el noble pecho. Por casualidad estaba cerca un antiguo cratero, rugoso por las figuras que sobresalían, al que, enorme como era, el propio Egida haciéndose más grande lo levantó y lo envió contra el rostro enemigo. Aquél, vomitando por la herida y por la boca a la vez coágulos de sangre, masa cerebral y vino, caído boca arriba en la humedecida arena patalea. Se enfurecen los de doble cuerpo por la matanza de su hermano y a porfía dicen todos al unísono: "Armas, armas." El vino les da alientos, y en el comienzo de la lucha vuelan lanzadas las copas y los frágiles jarros y los curvos calderos, cosas en otro tiempo adecuadas para el banquete, ahora para la guerra y las matanzas[1450].

Ámico[1451] el hijo de Ofion no tuvo empacho en ser el primero en despojar de sus presentes el santuario[1452] y robó el primero del templo el candelabro lleno de resplandecientes antorchas y, levantándolo a lo alto como quien se dispone a quebrar el blanco cuello de un toro con la segur propia de los sacrificios, lo estrella contra la frente del lápita Celadonte y le deja los huesos mezclados en un rostro que no puede ser reconocido. Saltaron los ojos y, al romperse los huesos del rostro, la

[1450] Comienza la Centauromaquia a consecuencia de la muerte de Éurito. El catálogo de contendientes tiene mucho en común con el de los acompañantes de Fineo del libro V; cfr. J. Gassner (1972) 99-101. Toda la crítica pone de relieve que ambas contiendas demuestran el rechazo de Ovidio por este tipo de batallas, por lo que se resalta lo grotesco y brutal, llegando a culminar en lo desagradable.

[1451] Sorprende esta genealogía, puesto que todos los Centauros, salvo los buenos centauros Quirón (cfr. nota 257 del libro II) y Folo (hijo de Sileno y una ninfa Melia), son descendientes de Ixíon y la Nube.

[1452] El carácter sanguinario y la impiedad de los Centauros se pone de manifiesto con las primeras acciones de Ámico y Grineo.

nariz fue llevada hacia atrás y se clavó en medio del paladar. A éste, con una pata arrancada de una mesa de arce, Pélates el de Pela lo echó por tierra con el mentón caído sobre el pecho y al que escupe los dientes mezclados con la sangre con una doble herida lo envía a las sombras del Tártaro.

Tal como se hallaba de pie muy cerca, mientras contempla los humeantes altares con amenazador rostro, dice Grineo: "¿Por qué no hacemos uso de ellos?" y levantó la enorme ara con sus propios fuegos y la arrojó en medio del escuadrón de Lápitas y oprimió a dos, a Bróteas y Orío. La madre de Orío era Mícale, de la que se sabía que muy a menudo había hecho bajar con su canto los cuernos de la luna que se resistía[1453]. "¡No quedarás sin castigo, con tal que se me dé la posibilidad de un arma arrojadiza!" había dicho Exadio y coge como arma arrojadiza los cuernos de un ciervo votivo que estaban en lo alto de un pino. Con dos ramas de aquí atraviesa las pupilas de Grineo y le hace saltar los ojos, una parte de los cuales queda adherida a los cuernos, otra parte se derrama por la barba y cuelga de la sangre coagulada.

He aquí que Reto coge de en medio del altar un tizón encendido de madera de ciruelo que chisporrotea y toca ligeramente por la parte izquierda las sienes de Caraxo cubiertas de rubio cabello. Prendido como la mies seca por la arrebatadora llama ardió su pelo, y la sangre chamuscada en la herida produjo un terrible sonido con ruido estridente, como suele producirlo la mayoría de las veces el hierro enrojecido por el fuego al que, después de haberlo sacado con una curva tenaza, sumerge el herrero en la cuba; y aquél rechina y silba sumergido en la tibia agua. Herido, sacude el fuego voraz de sus cabellos erizados y levanta sobre sus hombros un dintel arrancado de la tierra, carga

[1453] Era, pues, una maga y naturalmente de Tesalia, como madre de lápita. Su mención sirve para dar colorido al relato. Para las acciones de las magas, cfr. nota 774 del libro VII.

de un carro. El propio peso hace que no lo deje caer contra el enemigo. También a un compañero, Cometes, que estaba de pie muy cerca, lo oprimió la mole de roca; y Reto no contiene su alegría: "¡Así pido", dice, "que sea valerosa la restante multitud de tu campamento!" y renueva repetidas heridas con el tizón medio quemado, y con un fuerte golpe tres o cuatro veces quebró las junturas de la cabeza y los huesos se asentaron en el licuado cerebro.

El vencedor se va hacia Evagro, Córito y Driante; tan pronto como de éstos quedó tendido Córito, cubiertas sus mejillas con el primer bozo, dice Evagro: "¿Qué renombre consigues derribando a un niño?"; y Reto no permite que diga más cosas y enfurecido hundió las brillantes llamas en la boca abierta del hombre que estaba hablando y, a través de la boca, en el pecho. A ti también, cruel Driante, te persigue haciendo girar el fuego en torno a tu cabeza; pero no se dio también en ti el mismo resultado: al que daba gritos de alegría por el éxito de la matanza continuada, lo atraviesas con una estaca endurecida por el fuego por donde el cuello se une a los hombros. Reto emitió un gemido y con dificultad se arranca la estaca del duro hueso y él mismo huyó empapado en su propia sangre. Huye también Orneo y Licabante y Medonte, herido en el ijar derecho, y a la vez que Pisénor Taumante, y el que hacía poco había vencido a todos en la carrera a pie, Mérmero (entonces caminaba muy lentamente por haber sufrido una herida), y Folo[1454] y Melaneo y Abante, depredador de jabalíes, y el que en vano había disuadido de la guerra a los suyos, el augur Ástilo[1455]; él dijo a Neso, que también temía las heridas: "¡No hu-

[1454] Podría tratarse del buen centauro Folo, que también actúa contra los Lápitas en Verg. *Georg.* II 456-457.

[1455] No hay constancia en otro lugar de que exista un adivino entre los Centauros, pero es un *topos* épico la presencia de uno en todas las luchas; aquí, además, sería el correlato de Mopso, el augur de los Lápitas citado como combatiente en los vv. 456-458.

yas! estás reservado para el arco de Hércules"[1456]. Pero no escaparon de la muerte Eurínomo y Lícidas, ni tampoco Areo e Imbreo, a todos los cuales, que venían de frente, los abatió a golpes la diestra de Driante; también tú, Creneo, aunque habías dado la espalda al huir, recibiste una herida de frente, pues al mirar hacia atrás recibes un duro hierro entre los dos ojos, donde la nariz se une a la parte inferior de la frente.

En medio de tan gran estrépito yacía adormecido en todas sus venas sin fin y sin despertarse Afidas, y con lánguida mano sostenía su copa de vino mezclado desparramado en la velluda piel de una osa del Osa. Cuando lo vio de lejos no moviendo inútilmente arma alguna, Forbante introduce sus dedos en la correa y dice: "Beberás vino que has de mezclar con la Estige", y sin más dilación arrojó su jabalina contra el joven y el fresno cubierto de hierro le alcanzó el cuello, según yacía casualmente boca arriba. La muerte fue insensible, y de la garganta llena fluía negra sangre sobre el almohadón y sobre la misma copa.

Yo vi a Petreo, que intentaba levantar del suelo una encina llena de bellotas y, mientras la rodea con sus brazos y la sacude a uno y otro lado y agita el tronco sacudido, la lanza de Pirítoo, arrojada contra las costillas de Petreo, clavó en el duro tronco su pecho que luchaba. Contaban que por el valor de Pirítoo sucumbió Lico, por el valor de Pirítoo Cromis; pero uno y otro dieron al vencedor un renombre menor que Dictis y Hélope: Hélope fue atravesado por una jabalina que hizo transitables las sienes y, lanzada desde la oreja derecha, penetró hasta la izquierda; Dictis, cayendo desde la cumbre de un monte de dos cimas, mientras escapa temeroso del hijo de Ixíon que lo acosa, cayó de cabeza y quebró con el peso de su cuerpo un enorme aliso y revistió los pedazos con sus entrañas. Se presenta para vengarle Afareo e intenta lanzar una roca arran-

[1456] Ovidio innova haciendo que Neso participe para que sirva de recuerdo a IX 98 ss.

cada del monte, el Egida alcanza al que intenta enviarla con un tronco de encina y le rompe los enormes huesos del codo y ya no se dedica ni se preocupa de entregar a la muerte el cuerpo inútil y salta a lomos del alto Biánor, que no estaban acostumbrados a llevar a nadie que no fuera a él mismo, y oprimió con la rodilla sus costillas y, sujetándole la cabellera que agarraba con su mano izquierda, le partió el rostro, la amenazadora boca y las muy duras sienes con el nudoso tronco. Con el tronco abate a Nedimno y al lanzador Licopes y a Hípaso, que cubría su pecho con la barba desplegada, y a Rifeo, que sobresalía por las cimas de los bosques, y a Tereo, que solía llevar a su casa vivos y encolerizados los osos que había apresado en los montes de Hemonia.

No soportó Demoleonte que Teseo disfrutara por más tiempo del éxito en la lucha, y con gran esfuerzo intenta arrancar un añoso pino junto con un denso matorral; puesto que no lo consiguió, lo envió contra el enemigo tras haberlo quebrado. Pero Teseo se apartó lejos del proyectil que venía por consejo de Palas: él mismo pretendía que se creyera así. No obstante, no cayó el árbol en vano; pues con su disparo cercenó el pecho y el hombro izquierdo del alto Crántor. Él había sido el escudero de tu padre, Aquiles, al que Amíntor, soberano de los dólopes, vencido en la guerra había entregado al Eácida como prenda y garantía de paz[1457].

Cuando Peleo vio de lejos a éste desgarrado por la horrible herida, dice: "Recibe, Crántor, el más querido de los jóvenes, una ofrenda fúnebre" y con poderoso brazo, también con las fuerzas de la mente, envió contra Demoleonte la lanza de fresno[1458], que destrozó el armazón de las costillas y adhiriéndose a los huesos tembló: él arranca con su mano la madera sin la punta (esto también lo consigue con dificultad), la punta

[1457] No consta en ningún sitio esta parte de la historia.
[1458] Cfr. la nota 1423.

está retenida en los pulmones. El propio dolor daba fuerzas a su ánimo: dolorido se alza contra su enemigo y pisotea al hombre con sus patas de caballo. Aquél recibe los golpes que resuenan en su casco y en su escudo y defiende los hombros y sostiene sus armas poniéndolas delante y con un solo golpe a través de los ijares perfora los dos pechos. Sin embargo, antes había entregado a la muerte a Flegreo e Hiles desde lejos, y a Ifínoo y a Clanis en lucha cuerpo a cuerpo. A éstos se añade Dórilas, que llevaba sus sienes cubiertas con una piel de lobo y a manera de cruel dardo unos soberbios cuernos de buey enroscados hacia dentro enrojecidos por mucha sangre.

A éste (pues el ánimo me proporcionaba fuerzas) le dije yo: "Mira cuán inferiores son tus cuernos a mi hierro", y lancé la jabalina; al no poder evitarla, colocó su mano derecha ante la frente que iba a sufrir la herida: la mano fue atravesada junto con la frente; se produce un griterío y, mientras aquél se queda quieto y vencido por una dolorosa herida, Peleo (pues estaba muy cerca) lo hiere con su espada en la mitad del vientre. Dio un salto y en su furor arrastró por tierra sus entrañas y arrastradas las pisoteó y pisadas las hizo pedazos y enredó sus patas en ellas y cayó sobre el vacío vientre.

Y a ti mientras luchabas no te salvó tu atractivo, Cílaro[1459], si es que admitimos que hay atractivo en ese tipo de naturaleza. La barba era incipiente, el color de la barba de oro, una dorada cabellera colgaba de los hombros en medio de sus brazos. Agradable era el vigor del rostro; el cuello, los hombros, las manos y el

[1459] La desagradable narración queda interrumpida con la inclusión de la historia de estos dos Centauros enamorados que mueren juntos, lo que, según J.-M. Frécaut (1972) 256-257, es un respiro para el poeta, no para Néstor el narrador. M. von Albrecht (1982) 433 no lo considera algo cómico, sino un punto culminante al estilo alejandrino, por lo que no sería una parodia de su propia *Ars*, según opina J. M. Croisille (1985) 71 n. 97. Los múltiples paralelos de muertes por amor, en especial el de Píramo y Tisbe, hacen que no sea imprescindible pensar en una fuente helenística.

pecho muy cercanos a las elogiadas estatuas de los escultores, y también por dondequiera que es hombre; y la figura de caballo no era defectuosa bajo aquél ni peor que la de hombre: dale cuello y cabeza, será digno de Cástor; así es su lomo apropiado para sentarse, así el alto pecho con sus músculos. Es en su conjunto más negro que la oscura pez, pero la cola es blanca, también es blanco el color de sus patas[1460]. Muchas de su raza lo solicitaron, pero sólo una se lo llevó, Hilónome; ninguna hembra más hermosa que ella vivió entre los semianimales en los altos bosques. Ésta sólo con sus caricias, con su amor y confesando su amor, posee a Cílaro; también se ocupa de su cuidado, cuanto puede haber en aquellos miembros, de modo que su cabellera esté alisada por el peine, que unas veces se adorne con romero, otras con violetas o rosas, que en otras ocasiones lleve blancos lirios, que dos veces al día lave su cara en las fuentes que se deslizan desde la cumbre del bosque de Págasas[1461], que dos veces bañe su cuerpo en el río y que no cuelgue de su hombro o de su costado izquierdo pieles, a no ser las que le hermosean y de animales elegidos. El amor es igual para ellos: juntos vagan en los montes, a la vez penetran en las cuevas; y en esta ocasión habían entrado juntos al palacio del lápita y juntos guerreaban con fiereza. El causante es dudoso: llegó una jabalina de la parte izquierda y por debajo, por donde el pecho sostiene al cuello, Cí-

[1460] J. Gassner (1972) 132-133 destaca la disposición simétrica de la descripción de las figuras. A nosotras nos parece significativo que Ovidio no se haya detenido a describir a los Centauros y que sólo haya hablado de la brutalidad y fiereza, que serían característicos de su parte animal, sin detallar su figura y que la explique justamente al presentar al único de los Centauros al que atribuye, junto con su amada, sentimientos eminentemente humanos, como si quisiera dar a entender que la fiereza, brutalidad y crueldad también son alcanzadas por los hombres, así como el amor por los animales.

[1461] Recuérdese que el Pelio, al pie del cual estaba el puerto de Págasas, era la morada de los Centauros.

laro, te atravesó. El corazón dañado por una pequeña herida a la vez que todo el cuerpo, después de que el proyectil fue sacado, se quedó frío. Al punto Hilónome acoge los moribundos miembros y, con su mano puesta sobre la herida, la calienta y coloca su boca junto a su boca e intenta ser un obstáculo para la vida que se escapa; cuando lo ve muerto, con palabras que el griterío impidió llegar a mis oídos, se lanzó contra el proyectil que había estado clavado en él y al morir abrazó a su marido.

Ante mis ojos[1462] también se yergue aquel que había anudado seis pieles de león entre sí con apretados nudos, Feócomes, cubierto tanto en su parte humana como en la equina; éste, tras haber arrojado un tronco que difícilmente podían mover dos yuntas, destrozó a Téctafo, hijo de Óleno, desde lo alto de la cabeza. [Se rompió la muy ancha redondez de la cabeza, y a través de la boca y de la concavidad de las narices y los ojos y las orejas fluye el reblandecido cerebro, como suele la leche cuajada en un mimbre de encina y como mana el líquido bajo el peso de un poroso tamiz y se le hace salir espeso a través de los apiñados agujeros.] Yo por mi parte, mientras él se dispone a desnudar de sus armas al que yace (esto lo sabe tu padre), hundí mi espada en la profundidad del vientre del que estaba haciendo el despojo. También Ctonio y Teléboas caen bajo mi espada: el primero llevaba una rama de dos puntas, éste una jabalina; con la jabalina me causó heridas: ves las marcas, todavía es visible la vieja cicatriz de aquélla. Entonces yo debía haber sido enviado a tomar Pérgamo[1463], entonces podía, si no vencer, detener con las mías las armas del gran Héctor. Pero en aquella época o Héctor no era nada o era un niño, ahora me

[1462] Sin transición inicia bruscamente Néstor el relato de sus propias hazañas.

[1463] Troya, así llamada desde *Il.* IV 508 y por primera vez aquí en las *Metamorfosis*. Néstor, como es sabido, no interviene en el campo de batalla debido a su avanzada edad.

traiciona mi edad. ¿Qué te voy a contar de Perifante vencedor del doble Pireto, qué de Ámpice? Éste clavó de frente en el rostro del cuadrúpedo Equeclo una rama de cornejo sin punta. El peletronio[1464] Macareo, clavándole en el pecho una tranca, echó por tierra a Erigdupo; recuerdo también que un venablo arrojado por las manos de Neso se metió en la ingle de Cimelo. Y tú no has de creer que el Ampícida Mopso tan sólo ha cantado vaticinios: al lanzar Mopso una jabalina, el biforme Hodites se desplomó y en vano intentó hablar con la lengua clavada en la barbilla y la barbilla en la garganta.

Ceneo

Ceneo había entregado cinco a la muerte: Estífelo, Bromo, Antímaco, Élimo y Piracmon, portador de una segur; no recuerdo las heridas, he señalado el número y los nombres. Armado con los despojos del ematio Haleso, que había entregado a la muerte, vuela Latreo, el más grande por sus miembros y su cuerpo; su edad estaba entre joven y viejo, su fuerza era la de un joven, las canas coloreaban sus sienes. Éste, notable por su escudo, su espada y su larga lanza macedonia, y dirigiendo su rostro a uno y otro batallón, sacudió sus armas y galopó haciendo un círculo perfecto y envalentonado soltó al vacío aire las siguientes palabras: "¿También a ti, Cénide, he de aguantarte? Pues tú serás para mí siempre una mujer, para mí serás Cénide, ¿Y no te sirve de advertencia tu naturaleza de nacimiento y te viene a la mente con qué acción conseguiste el premio, con qué recompensa la falsa apariencia de hombre? Piensa qué eras al nacer siendo mujer, qué has soportado como tal, y vete y coge la rueca con los canastillos y con tu pulgar da vueltas al hilo; ¡y deja la guerra a los

[1464] Tesalio por Peletronion, un boscoso valle de Tesalia.

hombres!" Ceneo al que echaba por la boca tales cosas, arrojándole una lanza, le destruyó el costado tenso por la carrera, por donde el hombre estaba unido al caballo. Aquél enloquece por el dolor y con su desnuda lanza macedonia hiere el rostro desnudo del joven de Filo; rebotó ésta no de otro modo que el granizo del tejado de una casa, o si alguno hiere el cóncavo tímpano con una pequeña piedra. Ataca de cerca y lucha por esconder la espada en el duro costado; el lugar no es accesible para la espada. "¡Con todo, no escaparás! Serás degollado con la parte media de la espada, puesto que la punta está roma", dice y dirige de través la espada contra el costado y abarca con su enorme diestra el bajo vientre; la herida produce en el cuerpo el gemido del mármol golpeado y la lámina saltó quebrada al golpear la dura piel. Después de que mostró sus miembros totalmente ilesos al que se admiraba, dice Ceneo: "¡Ea, ahora probaré tu cuerpo con mi hierro!" y hundió hasta la empuñadura en sus ijares la mortífera espada y la movió oculta en las vísceras, e hizo girar su mano y produjo heridas en la herida. He aquí que se precipitan furiosos los bimembres con un gran clamor y todos envían y dirigen sus dardos contra éste solo. Los dardos caen embotados y permanece sin ser atravesado por golpe alguno y sin derramar sangre Ceneo, el hijo de Élato. El suceso inaudito los había dejado estupefactos: "¡Ay, enorme deshonra!", exclama Mónico, "¡todo un pueblo somos vencidos por uno solo y apenas es un hombre! ¡Aunque él es un hombre, por nuestros indolentes actos nosotros somos lo que él fue! ¿De qué nos sirven nuestros enormes miembros, de qué las dobles fuerzas y el que una doble naturaleza ha unido en nosotros los más fuertes de los seres animados? Y pienso que nosotros no somos hijos de una madre diosa ni nosotros lo somos de Ixíon, que era tan grande que tenía la esperanza de conseguir a la alta Juno; nosotros somos vencidos por un enemigo que es hombre a medias. ¡Revolved sobre él rocas y maderos

y montes en su totalidad y arrancadle su interminable vida lanzándole bosques! Que un bosque oprima su garganta y el peso estará en lugar de la herida." Dijo y, encontrando por casualidad un tronco derribado por la enfurecida violencia del austro, lo arrojó contra el poderoso enemigo y fue un ejemplo: en poco tiempo el Otris quedó desnudo de árboles y el Pelio no tenía sombras. Cubierto por el enorme túmulo, Ceneo bajo el peso de los árboles se agita violentamente y soporta en sus duros hombros los troncos apiñados, pero, después de que sobre su boca y su cabeza creció el peso y no tiene su respiración aire que atraer, unas veces desfallece, otras veces intenta en vano alzarse hacia el aire y abrirse paso entre los bosques que le han sido arrojados y a veces los mueve, como el elevado Ida de aquí mismo que vemos si es sacudido por movimientos de tierra. El fin está en duda: unos decían que su cuerpo, por el peso de los bosques, fue precipitado hasta el vacío Tártaro. Lo rebatió el Ampícida y vio salir hacia las límpidas brisas de en medio del montón un ave de amarillentas plumas, que entonces yo vi por vez primera, entonces por última[1465]. Cuando Mopso la contempló recorriendo en suave vuelo su campamento y resonando en derredor con enorme griterío, siguiéndole a la vez con el espíritu y con los ojos dijo: "¡Salve, gloria del linaje lápita, en otro tiempo hombre muy ilustre, pero ahora ave sin igual, Ceneo!" El asunto fue creído debido a su autoridad[1466]. El dolor aumentó la cólera, y a duras penas soportamos que uno solo fuera abatido por tantos enemigos, y no dejamos de provocar dolor con el hierro antes de que una parte fuese entregada a la muerte, y a la otra parte la libró la huida y la noche.»

[1465] No se puede saber de qué ave podría tratarse, pues, como dice Néstor, la vio por primera y última vez; para las posibles y no concluyentes identificaciones, cfr. Haupt-Ehwald y F. Bömer.

[1466] Recuérdese que Mopso, el hijo de Ámpico, era adivino.

Mientras el Pilio relataba estos combates entre los Lápitas y los semihumanos Centauros, Tlepólemo no soportó con la boca cerrada el dolor de que el Alcida fuese pasado por alto y dice: «Es admirable, anciano, que tú hayas empujado al olvido la gloria de Hércules; ciertamente mi padre[1467] solía contarme a menudo que los hijos de la Nube habían sido domeñados por él»[1468]. A esto contesta entristecido el Pilio: «¿Por qué me obligas a recordar desgracias y a entreabrir duelos oscurecidos por los años y a confesar el odio hacia tu padre y sus ofensas? Ciertamente aquél también realizó las mayores hazañas que se puedan creer y llenó el orbe con sus servicios, cosa que preferiría poder negar; pero ni alabamos a Deífobo, ni a Polidamante ni al mismo Héctor —¿pues quién podría alabar a un enemigo? Ese padre tuyo en otro tiempo derribó las murallas de Mesenia y destruyó las ciudades de Élide y Pilos que no lo merecían, y golpeó mi hogar con el hierro y la llama[1469] y, para silenciar a otros a los que aquél dio muerte, fuimos doce los hijos de Neleo[1470], noble juventud; doce, a excepción de mí únicamente, cayeron por la violencia de Hércules, y debe decirse que otros pudieron ser vencidos: admirable es la muerte de Periclímeno, a quien Neptuno, fundador del linaje de

[1467] Tlepólemo era hijo de Hércules y Astíoque, hija de Filas el rey de Éfira, y aparece en el catálogo de las naves, en *Il.* II 653-657, como jefe del contingente rodio; en V 638-642 elogia las acciones de su padre Hércules.

[1468] Pero no en las bodas de Pirítoo, sino en la lucha que tiene lugar en Arcadia en casa de Folo al haber destapado los odres del vino, cfr. IX 191 y nota 1064.

[1469] Parece que, aunque sólo sea mediante la alusión, Ovidio quiere completar el catálogo de las gestas de Hércules de IX 182 ss.

[1470] En *Il.* XI 691-695 cuenta Néstor la muerte de sus hermanos y este verso es justamente la traducción del 692.

Neleo[1471], le había concedido poder adoptar las formas que quisiera y despojarse de nuevo de las adoptadas. Éste, después de que se transformó en vano en todas las figuras, se cambia en la forma del ave que, la más querida para el rey de los dioses[1472], suele llevar en sus curvadas patas los rayos; haciendo uso de las fuerzas del ave con las alas y con su curvado pico y con sus garras en forma de anzuelo, había despedazado el rostro del héroe. El Tirintio dirige contra él su arco excesivamente certero y al que lleva sus miembros entre las altas nubes y se cierne lo hiere por donde el ala se une al costado. La herida no era grave; pero los nervios rotos por la herida pierden vigor y le niegan el movimiento y las fuerzas para volar. Cae a tierra con unas alas debilitadas que no pueden apresar las brisas, y la flecha, por donde se había adherido levemente al ala, fue oprimida por la pesadez del cuerpo en que estaba clavada y a través de lo alto del costado salió por la parte izquierda de la garganta. ¿Te parece ahora que debo elogiar las hazañas de tu Hércules, oh hermosísimo conductor de la escuadra de Rodas?[1473]. Sin embargo, no voy a vengar a mis hermanos más que silenciando las valerosas hazañas: es sólida mi amistad para contigo.»

Después de que el hijo de Neleo hubo pronunciado estas palabras con suave voz, tras las palabras del anciano, volviendo a beber el don de Baco, se levantaron de los lechos; el resto de la noche se entrega al sueño.

[1471] Neptuno se unió a Tiro bajo la apariencia del Enipeo (río del que la joven estaba enamorada) y de esa unión nacieron Pelias y Neleo, cfr. *Od.* XI 235-259.

[1472] El águila, metamorfosis de la que ya habla Hes. Fr. 33 M-W y que también aparece en Hyg. *Fab.* 10, pero en ninguno se dice que Hércules lo matara bajo esta forma.

[1473] Isla en la que, según *Il.* II 661-670, se refugió Tlepólemo tras haber dado muerte a Licimnio, hermanastro de Alcmena y casado con una hermana de Anfitrión, por tanto doble tío de Hércules. Por ello estaba al frente del contingente rodio.

Muerte de Aquiles:

Pero el dios que con su lanza gobierna las aguas del mar[1474] lamenta en su corazón de padre que el cuerpo de su hijo se haya convertido en cisne y, odiando al cruel Aquiles, no deja en reposo su cólera que se mantiene viva con más vehemencia que la humana y, con una guerra que se alargaba ya casi dos quinquenios, reprende con estas palabras al Esmínteo[1475] de cabellos sin cortar: «Oh para mí el más querido con mucho de los hijos de mi hermano, que conmigo colocaste las vanas murallas de Troya, ¿es que no te lamentas cuando ves que ya están a punto de caer estas fortalezas? ¿O es que no te causa dolor que hayan sido destruidos tantos miles que defendían los muros? ¿Es que, para no enumerarlos a todos, no acude a ti la sombra de Héctor arrastrado alrededor de su Pérgamo?[1476]. Sin embargo, vive todavía aquél fiero y más sangriento que la misma guerra, Aquiles, devastador de nuestra obra. Que se me entregue: haré que se dé cuenta de lo que yo puedo con mi lanza de tres puntas; pero, puesto que no se nos permite atacar al enemigo cuerpo a cuerpo, ¡piérdelo tú cuando esté desprevenido con una flecha invisible!» Asintió el Delio y, siendo condescendiente con su pensamiento y a la vez con el de

[1474] La presencia de Neptuno es constante desde que se ha comenzado lo referente a Troya: por una parte se vuelve a recordar la metamorfosis de Cicno, relatada en los vv. 64 ss., por otra ha aparecido como protector de su nieto Periclímeno y ahora es el instigador de la muerte de Aquiles.

[1475] Sobrenombre de Apolo, que ya aparece en *Il.* I 39, porque en Esmintio, ciudad de la Tróade, había un santuario de este dios del que era sacerdote Crises.

[1476] Narrado en *Il.* XXII 396-404, si bien Ovidio parece basarse en el recuerdo que del suceso hay en Eur. *Andr.* 107-108 y Verg. *Aen.* I 483-484, pero sobre todo tiene en mente *Aen.* II 272-274, cuando la sombra de Héctor se le aparece a Eneas.

su tío, cubierto por una nube llegó al ejército de Ilio y
en medio de una matanza de hombres ve a Paris que
disemina escasos dardos por entre desconocidos
aqueos y, descubriéndose como un dios, dice: «¿Por
qué desperdicias dardos en sangre plebeya? Si tienes al-
guna preocupación por los tuyos, ¡vuélvelos contra el
Eácida y venga a tus exterminados hermanos!» Dijo y,
mostrando al Pelida, que con su espada abate cuerpos
troyanos, cambia la dirección del arco contra aquél y
dirige con su diestra portadora de muerte un certero
dardo[1477]. Esto fue algo de lo que podría alegrarse el an-
ciano Príamo después de lo de Héctor. En efecto, el
famoso vencedor de tantos, Aquiles, fuiste vencido
por el miedoso[1478] raptor de una esposa griega; y si hu-
bieras debido caer en un combate femenino, preferi-
rías haber caído bajo el hacha de dos filos del Termo-
donte[1479].

Ya aquel terror de los frigios, ornato y protección
del nombre pelasgo, el Eácida, cabecilla insuperable
en la guerra, había ardido: el mismo dios que le había
proporcionado las armas[1480], este mismo lo quema-
ba. Ya es ceniza, y de tan gran Aquiles queda un no sé
qué, que no llena bien una pequeña urna. Pero vive la

[1477] Ovidio sigue la tradición que, representada por la profecía de Janto en *Il.* XIX 416-417 y las palabras de Héctor en XXII 359-360, así como por la *Etiópide* (Allen V 106, 7-9) y Verg. *Aen.* VI 56-58, considera a Apolo y Paris como autores de la muerte de Aquiles. Para otras versiones, cfr. A. Ruiz de Elvira (1963-64) 105-109 y (1975) 426-428.

[1478] Paris es miedoso desde *Il.* III 30-37, cuando huye del enfrentamiento con Menelao.

[1479] Es decir, bajo las armas de Pentesilea, reina de las Amazonas, de la que se enamoró Aquiles al darle muerte, tema conocido también desde la *Etiópide* (Allen V 105, 22-27) y que es muy del gusto de la cerámica (recuérdese el llamado «pintor de Pentesilea»).

[1480] Tras la muerte de Patroclo que se había revestido con las armas de Aquiles, Tetis ruega a Hefesto que fabrique una nueva armadura para su hijo; cfr. *Il.* XVIII 457-61 para el ruego y desde el 477 hasta el final del canto para las armas, con la famosísima écfrasis del escudo.

gloria que llena todo el orbe: esta medida corresponde a aquel hombre y por ésta el Pelida es de la misma categoría que él mismo y no ha conocido el vacío Tártaro.

También su mismo escudo, para que se pueda reconocer de quién fue, provoca la guerra[1481], y por sus armas son tomadas las armas. No se atreve a reclamarlas el Tidida[1482], no Áyax el hijo de Oileo, no el menor de los Atridas[1483], no el mayor en guerras y en edad[1484], no otros: únicamente el hijo de Telamón y el Laertíada tuvieron la osadía de tan gran gloria. El Tantálida[1485] apartó de sí el peso y la envidia y ordenó a los jefes argólicos tomar asiento en medio del campamento y trasladó a todos el arbitraje de la disputa[1486].

[1481] Al relato de la muerte de Aquiles sigue en la *Etiópide* también la lucha por sus armas entre Áyax Telamonio y Ulises.

[1482] Diomedes, hijo de Tideo.

[1483] Menelao.

[1484] Néstor.

[1485] Agamenón, hijo de Atreo, nieto de Pélope, bisnieto de Tántalo.

[1486] Como otras veces ocurre (paso del libro I al II y del III al IV), Ovidio adelanta al final del libro el tema del comienzo del siguiente.


SEPVLCRVM
ACHILLIS
HECVBA
PIRRVS
POLYDO
RVS
HECVBA
POLIXENA

LIBRO XIII

Juicio de las armas: 1-398
Destierro de las Troyanas: 399-428
Polidoro y Poliméstor: 429-438
Políxena: 439-473
Políxena y Hécuba: 474-532
Polidoro, Poliméstor y Hécuba: 533-575
Memnón y las Memnónides: 576-622
Eneas: 623-631
Eneas y Anio: 632-642
Las hijas de Anio: 643-674
Las hijas de Orión: 675-718
Escila: 719-749
Acis, Galatea y Polifemo: 750-869
Acis: 870-897
Glauco: 898-968

JUICIO DE LAS ARMAS[1487]

SE sentaron los caudillos y, estando de pie en círculo la asamblea de la tropa, se levanta ante éstos Áyax, el dueño del escudo de siete capas, y, tal como estaba sin contener su cólera, dirigió su vista con torvo rostro a las playas sigeas[1488] y a la escuadra que estaba en la costa y, extendiendo sus manos, dice[1489]: 5

[1487] La primera mención de la disputa entre Ulises y Áyax por las armas de Aquiles está en *Od.* XI 543-546 y se relataba en la *Etiópide* (fr. II); es, pues, un tema de la épica antigua, pero extendido a otros géneros literarios: así aparece en Pind. *Nem.* VII 21-27 y VIII 26-27; Esquilo inició su trilogía sobre Áyax con el *Juicio de las armas*, Sófocles escribió *Áyax* y en Roma fue objeto de los dramas de Livio Andronico, Ennio, Pacuvio y Accio, titulándolos estos dos últimos *Armorum iudicium*; para la influencia de los fragmentos de los trágicos en Ovidio, cfr. G. D'Anna (1959) 226-234. En cuanto a la retórica, destacan las declamaciones *Áyax* y *Ulises* del sofista Antístenes. Que el tema de Áyax siguió siendo del gusto de los romanos hasta la época de Ovidio lo demuestra que en los funerales de César se recitara un verso del *Arm. iud.* de Pacuvio (cfr. Suet. *Div. Iul.* 84, 2) y que el propio Augusto escribiera un *Áyax* (Suet. *Aug.* 85, 2). Para todo el pasaje, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 429-430, F. Bömer, XII-XIII 195-200 y M. Dippel (1990) 71-91.

[1488] Playas que rodean el promontorio Sigeo en la Tróade.

[1489] Toda la crítica está de acuerdo en que en Ovidio los discursos de los dos héroes son un reflejo de un proceso judicial romano y, por tanto, influidos por las normas de la retórica. La estructura del de Áyax es, según F. Bömer, XII-XIII 206-207: *Exordium* (5-6), *Probatio* (7-42), *Refutatio* (43-119) y *Epilogus* (120-122), pero con la libertad propia de la poesía pues son muy breves el exordio y el epílogo, hasta tal punto que M. Dippel (1990) 76-80 dice que carece de ellos.

«¡Por Júpiter, debatimos este pleito[1490] ante las naves y conmigo rivaliza Ulises! Pero no dudó en retroceder ante las llamas de Héctor, que yo soporté, a las que yo alejé de esta flota[1491]. En efecto, es más seguro competir con palabras inventadas que luchar con las manos. Pero ni yo tengo facilidad para hablar ni ése para actuar, y cuanto valgo yo en la guerra impetuosa y en la batalla, tanto vale ése disertando. Sin embargo, pienso que no debo recordaros, Pelasgos, mis acciones, pues las habéis visto; que Ulises cuente las suyas, que lleva a cabo sin testigos, de las cuales únicamente es cómplice la noche. Pido un gran premio, lo confieso, pero mi rival le quita honor: no es soberbia para Áyax retener, aunque esto sea grande, lo que ha esperado Ulises. Él ya ha obtenido como premio de este intento que se diga, cuando haya sido vencido, que compitió conmigo.

Y, si es dudoso en mí el valor, sería poderoso por mi nobleza yo, hijo de Telamón, el que capturó las murallas troyanas bajo el mando del valeroso Hércules y que se adentró en las costas de la Cólquide en la barca de Págasas[1492]. Su padre es Éaco, que administra justicia a los silenciosos allí donde la pesada roca agobia al eólida Sísifo[1493]. A Éaco lo reconoce y confiesa que es su hijo el alto Júpiter: así Áyax es el tercero del linaje de Júpiter. Sin embargo, que esta enumeración no sirva de ayuda a mi causa, aqueos, si no me es común

[1490] *Agimus causam*, lo que demuestra la pertenencia de este discurso al *genus iudiciale* aunque también tiene rasgos del *deliberativum* y de la *controversia*.

[1491] A ello también se referirá Ulises en su discurso, vv. 268 ss., recogiendo *Il.* XV 674-746.

[1492] A la participación de Telamón en la primera guerra de Troya se ha referido ya Ovidio en *Met.* XI 216-217; como argonauta aparece en los catálogos desde Ap. Rh. I 93.

[1493] En los infiernos, pues Éaco, con Minos y Radamantis, es uno de los jueces del infierno y Sísifo, junto con Tántalo, Ixíon y las Danaides, uno de los condenados que sufren eterno suplicio en los infiernos; cfr. *Met.* IV 457-463 y, para Sísifo, la nota 454.

con el gran Aquiles. Era mi primo: reclamo los bienes de mi primo. ¿Por qué tú, descendiente de la sangre de Sísifo[1494] y muy igual a aquél en robos y engaños, te mezclas con los nombres de la familia Eácida, que te es ajena? ¿Acaso porque he venido el primero a las armas y sin que nadie me lo haya indicado me han de ser negadas las armas? ¿Parecerá más digno él, que las tomó las últimas y que rechazó enrolarse con una locura fingida, hasta que uno más astuto que él y sin mayor provecho para sí, el Nauplíada, descubrió la invención de su cobarde espíritu y lo arrastró a las armas evitadas?[1495]. ¿Acaso va a empuñar las mejores dado que no quiso empuñar ninguna? ¿Voy a estar yo deshonrado y privado de los dones de mi primo porque yo me arriesgué a los primeros peligros? Y ojalá aquella locura hubiese sido verdadera o creída, y nunca hubiera venido como compañero a las fortalezas frigias este instigador de crímenes; a ti, vástago de Peante, no te tendría Lemnos abandonado como acusación para nosotros[1496], tú

[1494] Sísifo es considerado a veces el verdadero padre de Ulises, tal como aparece en Soph. *Phil.* 417 y en el *Banquete* Fr. 567 (=Schol. *Ai.* 190), así como en Eur. *Cycl.* 104, con el precedente del *Juicio de las armas* de Esquilo. Cuando se quiere menospreciar a Ulises se recurre a esa unión de Sísifo y Anticlea (que, según parece deducirse de Hyg. *Fab.* 201, fue con el consentimiento de Autólico, pero en Plut. *Quaest. gr.* 43 se debió a una seducción) y a la compra-adopción del niño por Laertes. Con esta mención y la anterior a Sísifo como condenado, Áyax pone muy en duda la nobleza del linaje de Ulises, lo que será contestado por el de Ítaca en 142 ss.

[1495] Palamedes, hijo de Nauplio, desenmascaró a Ulises, que sembraba un campo de sal, poniendo ante el arado a su hijo Telémaco. La más antigua noticia de la locura fingida de Ulises para no participar en la guerra estaba en los *Cypr.*, Allen V 103, 25-27. También en Aesch. *Ag.* 841, Soph. *Phil.* 1025-1026 y, sin duda, en *Ulises loco*, del que conservamos muy pocos fragmentos. Probablemente sería el tema del *Palamedes* de Eurípides.

[1496] Filoctetes había sido herido por un hidro, que le causó una herida incurable y de fétido olor (cfr. Soph. *Phil.* 263-270 y 1326-1328), por lo que fue abandonado en Lemnos por Ulises, siguiendo las órdenes de Agamenón (cfr. *Phil.* 314 y 405). En *Il.* II 721-723 se dice muy poco, sin especificar quiénes lo abandonaron. Ulises responderá a esto en 313 ss.

que ahora, según cuentan, escondido en cuevas del bosque, conmueves a las rocas con tu gemido y pides para el Laertíada, lo que ha merecido, cosas que, si los dioses existen, no ruegas en vano[1497]. Y ahora aquel que prestó juramento a las mismas armas que nosotros, ay, uno de nuestros caudillos, al que tienen como heredero las flechas de Hércules[1498], abatido por la enfermedad y el hambre, se cubre y se alimenta de aves y, buscando pájaros, utiliza los dardos que se deben a los hados troyanos. Sin embargo, él vive porque no acompañó a Ulises; también el desgraciado Palamedes preferiría haber sido abandonado: viviría o al menos tendría una muerte sin acusación. Éste, acordándose en demasía de su mal fingida locura, inventó que aquél había traicionado la causa de los dánaos y probó la acusación inventada y mostró el oro, que con anterioridad ya había enterrado[1499]. Por consiguiente, quitó fuerzas a los aqueos con el exilio o con la muerte: así lucha, así debe ser temido Ulises.

Y, aunque éste venza en elocuencia incluso al leal Néstor, sin embargo, no conseguirá que yo piense que no es un crimen el haber dejado solo a Néstor, el cual, por más que suplicara a Ulises al ir despacio por la herida de su caballo y agotado por su ancianidad, fue traicionado por su aliado[1500]. Que yo no me he inventado

[1497] Eco de *Phil.* 791-795.

[1498] Porque Filoctetes fue el único que se atrevió a prender fuego a la pira de Hércules, a ruegos de éste, y recibió sus flechas como recompensa, cfr. nota 1077 del libro IX. Eran estas flechas, además, uno de los requisitos indispensables para tomar Troya, junto con el Paladio, los huesos de Pélope y Neoptólemo (el hijo de Aquiles) como aliado de los griegos.

[1499] En *Cypr.* XXI y en la *Chrest.*, Allen V 105, 15-16, tan sólo se menciona que Palamedes muere; que fuera por venganza de Ulises con la falsa acusación de que había sido sobornado por los troyanos sólo se recoge en testimonios tardíos como Hyg. *Fab.* 105, Apollod. *Ep.* III 8 y Schol. *Or.* 432, pero la versión era conocida (probablemente estuviera en Eurípides), pues Virgilio alude a ella en *Aen.* II 81-85, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 421-422.

[1500] Así en *Il.* VIII 80 ss.

estas culpas lo sabe bien el Tidida, que lo sujetó llamándolo por su nombre muchas veces y reprochó la huida a su tembloroso amigo[1501]. Los dioses contemplan los asuntos de los mortales con ojos ecuánimes[1502]; he aquí que necesita auxilio quien no lo dio, y tal como abandonó así debía haber sido abandonado: él mismo había dictado la ley para sí. Llama a gritos a los compañeros; yo estoy cerca y lo veo temblando y pálido de miedo y sintiendo miedo por la muerte que se acerca; coloqué delante la mole de mi escudo y cubrí al que estaba tendido y salvé (muy poca gloria hay en esto) su cobarde vida[1503]. Si insistes en competir, volvamos a aquel lugar; reproduce el enemigo, tu herida y tu acostumbrado temor y ocúltate detrás del escudo y lucha conmigo bajo él. Pero, después de que salvé a aquel a quien las heridas no le habían dado fuerzas para estar de pie, huyó sin ser estorbado por herida alguna. Llega Héctor y lleva consigo sus dioses al combate, y por donde se precipita no solamente sientes terror tú, Ulises, sino también los valientes; tanto temor arrastra aquél. Yo a éste, que se vanagloriaba por el éxito de su sangrienta carnicería, lo abatí boca arriba con un enorme peso lanzado desde lejos[1504]; yo fui el único que resistí a aquél cuando reclamaba a alguien con quien batirse y vosotros, aqueos, hicisteis votos por mi suerte y vuestros ruegos tuvieron fuerza[1505]. Si preguntáis la fortuna de este enfrentamiento, no fui superado por él. He aquí que los troyanos lle-

[1501] Cfr. *Il.* VIII 80-112, en que Diomedes tilda de cobarde a Ulises y es él quien socorre al anciano Néstor.

[1502] Pensamiento similar al de *Aen.* IV 371-372 y IX 209, si bien Virgilio no es tan genérico, pues especifica que los dioses son Juno y Saturno en el primer caso y Júpiter en el segundo.

[1503] *Il.* XI 464-486.

[1504] Así en *Il.* XIV 409-418.

[1505] En *Il.* VII 224-305 se narra el combate singular entre Áyax (elegido por todos los griegos) y Héctor, que termina con una tregua e intercambio de regalos.

van contra la flota de los dánaos el hierro, el fuego y a Júpiter[1506]: ¿dónde estaba ahora el elocuente Ulises? Pues yo protegí con mi pecho mil naves, la esperanza de vuestro regreso: ¡entregadme en recompensa de tantas naves las armas! Pues, si me está permitido decir la verdad, es requerido un mayor honor para éstas que para mí, y nuestra gloria está ligada y Áyax es reclamado por las armas, no las armas por Áyax.

Que el Ítaco compare con estos sucesos a Reso y al pusilánime Dolón[1507] y al Priámida Héleno capturado junto con la robada Palas[1508]: nada se llevó a cabo de día, nada con Diomedes lejos. Si de una vez por todas concedéis a tan despreciables méritos estas armas, divididlas, y que en ellas la mayor parte sea de Diomedes. ¿Pero para qué dárselas al Ítaco, quien lleva a cabo sus actuaciones a escondidas, siempre sin armas y con sus ardides embauca al desprevenido enemigo? El propio resplandor del casco, que refulge gracias al brillante oro, pondrá al descubierto las emboscadas y dejará claro al que intenta esconderse; pero ni su cabeza duliquia soportará tan gran peso bajo el yelmo de Aquiles, ni la lanza del Pelio puede dejar de ser pesada y difícil de soportar para unos brazos ineptos para la guerra, ni el escudo cincelado con la imagen del enorme mundo[1509] convendrá a una izquierda medrosa y nacida para los ardides. ¿Por qué, desvergonzado, reclamas un don que habrá de debilitarte? Y, si te lo regala el extravío del pueblo aqueo, habrá una razón por la que seas despojado, no por la que seas temido por el enemigo,

[1506] Repite lo dicho en los vv. 7 ss.

[1507] Explicitado por Ulises en 244 ss., basándose en *Il.* X 426 ss., la llamada «Dolonía».

[1508] Todo lo relativo a Héleno tiene en cuenta la *Il. parv.*, Allen V 106, 23, contado después de la muerte de Áyax. El Paladio es desconocido en la *Ilíada*; su robo, necesario para la caída de Troya, procede de la *Iliupersis*, Fr. 1, Allen V 138 y se ha hecho, sobre todo, famoso gracias a *Aen.* II 163-166. Ya en Antístenes Áyax cita el hecho contra Ulises.

[1509] Tendrá su respuesta en boca de Ulises en 291 ss.

y la huida, única cosa en la que vences a todos tú el más cobarde, habrá de ser lenta para ti, que arrastras tan gran fardo. Añade el que ese escudo tuyo, que tan raras veces ha soportado combates, está intacto; para el mío, que por soportar dardos está abierto por mil heridas, debe haber un nuevo sucesor. Finalmente (¿qué necesidad hay de palabras?), que se nos vea actuar. Que sean arrojadas las armas del valiente héroe en medio de los enemigos; ordenad que se busquen allí y al que las recupere adornadlo con las recuperadas»[1510].

Había acabado el hijo de Telamón, y el murmullo del populacho había seguido sus últimas palabras, hasta que el héroe hijo de Laertes se puso en pie y levantó los ojos, que había detenido un poco en el suelo, hacia los próceres y abrió la boca con el sonido esperado, y no faltó la gracia a sus elocuentes palabras[1511].

«Si hubiesen tenido fuerza mis deseos junto con los vuestros, pelasgos, no sería dudoso el heredero de tan gran disputa y tú, Aquiles, disfrutarías de tus armas, nosotros de ti[1512]. Puesto que los hados no justos nos lo han negado a mí y a vosotros» (y a la vez con la mano restregó sus ojos como si estuviesen derramando lágrimas), «¿quién mejor sucederá por suerte al gran Aquiles que aquél gracias al cual el gran Aquiles tocó en suerte a los dánaos?[1513]. Con tal de que no favorezca a éste el hecho de que parece estar embotado, como lo está, y no me perjudique mi talento, que a vosotros, aqueos,

[1510] Áyax acaba su discurso con un exabrupto, tal como lo había iniciado.

[1511] La actitud de Ulises es la descrita en *Il.* III 216-223. Su discurso es el propio de un orador romano y su estructura, según F. Bömer, XII-XIII 237-238 es la siguiente: *Exordium* (128-139), *Probatio* (140-267), *Refutatio* (268-338) y *Epilogus* (339-381). Como se ve, la *Probatio* es muchísimo más extensa que la de Áyax y tanto ésta como la *Refutatio*, que es más breve que la de su oponente, tienen argumentos de distinta naturaleza en ambas *orationes*. Para todo el discurso, cfr. M. Dippel (1990) 81-91 y W. C. Stephens (1958).

[1512] Ésta es la *captatio benevolentiae*, que falta en el discurso de Áyax.

[1513] Hemos intentado mantener el juego de palabras ovidiano *succedit/ successit*.

siempre os fue de provecho, y esta elocuencia mía, si hay alguna, que a menudo habló por vosotros, ahora por su dueño, esté libre de odio y que ninguno rechace sus propios bienes. Pues al linaje y a los antepasados y a las cosas que no hemos hecho nosotros mismos, a estas cosas apenas las llamo nuestras, pero, puesto que Áyax ha traído a colación que es bisnieto de Júpiter[1514], también Júpiter es el fundador de mi linaje y los mismos escalones disto yo de aquél. En efecto, mi padre es Laertes, de él Arcesio[1515], Júpiter de éste, y ninguno entre ellos condenado ni exiliado[1516]; también a través de mi madre el Cilenio[1517] es otra distinción que se nos añade: hay un dios en cada uno de mis padres. Pero ni porque soy más noble de cuna por mi madre, ni porque mi padre no es culpable de una sangre fraterna, pido las armas expuestas; juzgad la causa por los méritos, con tal de que no sea mérito de Áyax que Telamón y Peleo fueron hermanos ni la sucesión del linaje, sino que se busque en esta recompensa la honra del valor. O, si se busca la proximidad y el ser el primer heredero, está Peleo, su padre, está Pirro, su hijo: ¿Qué lugar le queda a Áyax? Que estas armas sean trasladadas a Ftía o a Esciros[1518]. No es Teucro menos primo de Aquiles que éste[1519]; ¿pero acaso él las reclama? ¿Acaso, si las reclamara, se las llevaría? Por consiguien-

[1514] En los vv. 27-28.

[1515] También en Hyg. *Fab.* 189 aparece Arcesio como padre de Laertes. Sobre las dificultades para este nombre, cfr. F. Bömer, *ad loc.*

[1516] Clara respuesta a 31-33, pues Peleo y Telamón dieron muerte a su hermanastro Foco (cfr. nota 1338 del libro XI), por lo que sufrieron destierro: Peleo se fue a Ftía y Telamón a Salamina.

[1517] Anticlea, la madre de Ulises, era hija de Autólico y éste de Mercurio, como dice Ovidio en XI 313.

[1518] En Ftía vivía Peleo anciano, según diferentes noticias de la *Ilíada,* y en Esciros estaba Deidamía, la madre de Pirro (Neoptólemo), el hijo de Aquiles.

[1519] En efecto, Teucro era hijo de Telamón y de la troyana Hesíone, por tanto hermanastro de Áyax.

te, dado que se tiene una rivalidad desprovista de actuaciones, ciertamente yo hice más de las que es fácil abarcar en palabras; sin embargo, me conduciré según el orden de los sucesos.

Su madre, la Nereida, conocedora de la muerte que le iba a suceder, oculta a su hijo bajo disfraces[1520] y había engañado a todos, entre ellos a Áyax, la trampa del vestido que se le había puesto. Yo mezclé entre regalos propios de mujeres armas que habrían de conmover un espíritu varonil, y todavía no había arrojado el héroe los vestidos de doncella cuando, al que sostenía el escudo y la lanza, le dije: "Hijo de diosa, para ti está reservada la destrucción de Pérgamo. ¿Por qué dudas en arrasar la gran Troya?" Y coloqué sobre él mi mano y envié al valiente a valientes gestas. Así pues, las obras de aquél son mías: yo domeñé con mi lanza a Télefo en la lucha, y al que vencido suplicaba lo curé[1521]; que haya caído Tebas es obra mía; creed que yo tomé Lesbos, que yo Ténedos y Crise y Cila[1522], ciudades de Apolo, y también Esciros[1523]; considerad que golpeadas por mi diestra se vinieron abajo las murallas de Lirneso; y para callar otras cosas, ciertamente yo os di a quien pudiera perder al cruel Héctor: ¡por mí yace el famoso Héctor! Por aquellas armas por las que fue encontrado Aquiles pido estas armas; se las

[1520] La estancia de Aquiles en Esciros, en la corte del rey Licomedes, disfrazado de mujer y los medios de que se valió Ulises para descubrirlo parecen haber sido narrados por primera vez por Ovidio e Hyg. *Fab.* 96. Que era necesaria la presencia de Aquiles para la toma de Troya no está en la *Ilíada*.

[1521] Ya mencionado en XII 112, cfr. nota 1431. También reminiscencia de las palabras de Aquiles de *Met.* XII 108 ss. son las menciones de las islas y ciudades que siguen, cfr. las notas 1430 (Tebas), 1429 (Ténedos) y 1428 (Lirneso).

[1522] Ténedos, Crise y Cila están citadas en *Il.* I 37-38. Crise, la patria de Criseida, es nombrada por primera vez aquí en la literatura latina.

[1523] En *Il.* IX 668 se la cita como conquista de Aquiles; según Schol. *ad loc.* es una ciudad de Frigia y no la isla del Egeo en la que había vivido el Eácida.

había dado estando vivo, las reclamo después de su muerte.

Cuando el dolor de uno llegó a todos los dánaos y llenaron mil barcas la euboica Áulide[1524], no había ningún viento esperado durante largo tiempo o lo había contrario a la flota y un oráculo implacable ordena que Agamenón sacrifique a su hija que no lo merecía en honor de la cruel Diana. El padre se niega a esto y se irrita contra los mismos dioses y siendo rey, sin embargo, es padre; yo cambié con mis palabras el suave carácter del padre para el bien común; ahora ciertamente lo confieso, y que el Atrida perdone mi confesión: sostuve un difícil proceso bajo un juez parcial. Sin embargo, a éste el servicio a su pueblo, su hermano y la supremacía del cetro concedido lo conmueve para pagar la gloria con su sangre[1525]. Soy enviado también ante la madre, que no podría ser convencida, sino engañada con astucia[1526]; si hubiese ido allí el Telamonio, todavía ahora estarían las velas privadas de sus vientos. También soy enviado como osado orador a las fortalezas de Ilio[1527], y yo contemplé y entré en el palacio de la alta Troya: y aquél estaba todavía lleno de hombres; sin miedo he defendido la causa que me había encomendado Grecia en su conjunto y acuso a Paris y reclamo el botín y a Helena, y conmuevo a Príamo y a Anténor, unido a Príamo; pero Paris y sus hermanos y quienes llevaron a cabo el rapto bajo sus órdenes apenas contuvieron sus manos criminales (lo sabes, Menelao) y aquel día fue el primero de mi peligro contigo. Larga dilación es referir las cosas que con

[1524] Recuerdo de los primeros versos del libro XII de las *Metamorfosis*.

[1525] También dicho en XII 29-31, tomado no de la *Ilíada* sino de los *Cypria* y de Eurípides.

[1526] Hacerle creer que su hija iba a casarse con Aquiles, como vemos ya en *Cypr.*, Allen V 104, 17-18; más detalles hay en Hyg. *Fab.* 98.

[1527] La embajada de Ulises, junto con Menelao, es conocida desde *Il.* III 205-224 y XI 139-140, pero no aparece antes de Ovidio en la literatura latina, aunque sí una embajada de los griegos (cfr. Liv. I 1).

mis consejos y mis manos hice útilmente a lo largo de la duradera guerra. Después de las primeras escaramuzas, los enemigos se mantuvieron largo tiempo en las murallas de la ciudad, y no hubo ocasión de combate en campo abierto; por fin hemos luchado en el décimo año. ¿Qué haces entre tanto tú, que no conoces nada a no ser los combates? ¿Cuál era el uso que podía hacerse de ti? Porque, si investigas mis acciones, pongo emboscadas a los enemigos, rodeo de protección los fosos, consuelo a los aliados para que soporten con pensamientos tranquilos el tedio de una larga guerra, enseño de qué modo hemos de alimentarnos y de armarnos, soy enviado a donde lo reclama la necesidad.

He aquí que por decisión de Júpiter el rey, engañado por la visión de un sueño, ordena abandonar el cuidado de la guerra iniciada[1528]; él puede defender sus palabras con aquella autoridad. Que no permita esto Áyax y que exija que Pérgamo sea destruida y que luche, cosa de la que es capaz. ¿Por qué no detiene a los que están a punto de irse? ¿Por qué no toma las armas? ¡Que proporcione algo que pueda seguir la errante muchedumbre! Esto no era demasiado para el que no habla nunca a no ser de cosas grandes: ¿y qué, puesto que él mismo huye? Te vi y me avergoncé de verte cuando tú dabas la espalda y preparabas unas velas sin honra. Y sin dilación dije: "¿Qué hacéis? ¿Qué locura os anima, compañeros, a abandonar a Troya cautiva? ¿Y qué lleváis a casa en el décimo año a no ser la deshonra?" Con tales palabras y otras de igual estilo, para las que el mismo dolor me había hecho elocuente, hice regresar de la fugitiva flota a los que se iban[1529]; el Atrida

[1528] En *Il.* II 1-141 se cuenta cómo Agamenón, para obedecer el plan que Zeus le ha transmitido mediante el Ensueño, trata de convencer a los aqueos de que abandonen la lucha a fin de conseguir, con la ayuda de los demás próceres, que hagan lo contrario de lo que les dice; sin embargo los aqueos, deseosos de volver a su patria, se aprestaban a marcharse, y lo habrían hecho si Atenea no hubiese instado a Ulises a hablar (vv. 142-181).

[1529] Cfr. *Il.* II 185-311.

convoca a los compañeros espantados por el miedo, e incluso entonces el hijo de Telamón no se atreve a abrir la boca; hasta Tersites se había atrevido a atacar a los reyes con sus palabras, insolente no sin castigo gracias a mí[1530]. Me levanto e incito a los temerosos ciudadanos contra el enemigo y con mi palabra les exijo el valor perdido. A partir de este momento, cualquier cosa que pueda parecer que ha hecho éste con valentía me pertenece a mí, que obligué a volver al que daba la espalda.

Finalmente, ¿quién de los dánaos te alaba o te busca? Sin embargo, el Tidida comparte conmigo sus acciones[1531], me aprecia y siempre confía en Ulises como compañero. Es algo ser el único elegido por Diomedes de entre tantos miles de griegos (y no me ordenaba ir la suerte), si con todo (incluso despreciado el peligro de la noche y del enemigo) mato a Dolón, del pueblo frigio, que se atrevía a lo mismo que nosotros, pero no antes de obligarle a confesar todas las cosas y de tener conocimiento yo de qué preparaba la pérfida Troya. Estaba yo al corriente de todo y no tenía por qué espiar y ya podía regresar con la alabanza prometida; no contento con ello me dirigí a la tienda de Reso y en su propio campamento lo maté a él mismo y a sus compañeros[1532] y así, vencedor y habiendo cumplido mis deseos, avanzo en el carro cautivo que imita los gloriosos triunfos[1533]. El enemigo había reclamado como recompensa por sus correrías nocturnas los caballos de aquél[1534], negadme sus armas y Áyax habrá sido más generoso conmigo.

1530 En *Il.* II 212-269, Tersites injuria a Agamenón y es castigado de palabra y obra por Ulises.

1531 Se corresponde con los vv. 98 ss. del discurso de Áyax.

1532 Según leemos en *Il.* IX 494-497, quien lo mata es Diomedes impidiendo así que se reuniera con los troyanos.

1533 Este tipo de triunfo es genuinamente romano.

1534 En *Il.* X 392-393, dice Dolón que Héctor le había prometido los caballos de Aquiles.

¿Qué voy a decir del ejército del licio Sarpedón, devastado por mi hierro? Con abundante sangre derroté al ifítida Cérano y a Alástor y a Cromio y a Alcandro y a Halio y a Noemon y a Prítanis[1535] y entregué a la perdición junto con Quersidamante a Toón y a Carope y a Ennomo, impelido por un cruel destino, y a los menos famosos que cayeron por mi mano bajo las murallas de la ciudad. También yo tengo heridas, ciudadanos, hermosas por su misma localización; y no confiéis en vanas palabras. ¡Ea, miradlas!» y bajó su túnica con la mano y dijo: «Éste es un pecho que siempre se ha ejercitado en vuestra defensa. En cambio el Telamonio, durante tantos años, no ha gastado ni gota de sangre para sus compañeros y tiene el cuerpo sin herida alguna[1536].

¿Pero qué importa esto, si cuenta que él empuñó las armas en defensa de la flota pelasga[1537], en contra de los troyanos y de Júpiter? Y lo confieso, las empuñó; pues no es cosa mía desacreditar con mala querencia las buenas acciones. Pero, para que él solo no se adueñe de lo que es común a todos y os devuelva a vosotros también algún honor, el Actórida, si bien protegido bajo la apariencia de Aquiles, alejó a los troyanos de los barcos a punto de arder junto con los que los defendían. También piensa que él fue el único que se atrevió a enfrentarse a las armas de Héctor olvidándo-

[1535] Sarpedón aparece en *Il.* V 660-674; el catálogo de víctimas en 677-678 y desde Alcandro a Prítanis son en Verg. *Aen.* IX 767 nombres de troyanos derrotados por Turno.

[1536] Esta afirmación se basa en que en Homero Áyax no sufre herida alguna; se silencia, por tanto, su invulnerabilidad, que conocemos por Pind. *Isth.* VI 45-54, Aesch. Fr. 83 N y diferentes escolios y que se debió a que Hércules tapó con la piel del león a Áyax niño y pidió a los dioses que no pudiera ser herido; sobre qué parte del cuerpo es vulnerable, axila o cuello, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 351.

[1537] Se refuta lo dicho por Áyax en 7 ss. (cfr. nota 1491) y 91 ss., añadiendo la actuación de Patroclo, nieto de Áctor, de *Il.* XVI 284 ss. como auténtico protagonista.

se del rey, de los caudillos y de mí, el noveno en el servicio y preferido por el favor de la suerte. Pero, con todo, ¿cuál fue, ¡oh tú el más valiente!, el resultado de tu lucha? Héctor se marchó sin ser dañado por herida alguna[1538].

¡Ay desgraciado de mí, con cuánto dolor soy obligado a recordar el momento aquel en el que el muro de los griegos, Aquiles, pereció! Y no me retrasaron ni las lágrimas ni el duelo ni el temor para traer, levantándolo de la tierra, su cuerpo[1539]; en estos hombros, en estos hombros digo, yo llevé el cuerpo de Aquiles y a la vez las armas que ahora también me esfuerzo en llevar. Tengo fuerzas que tienen aguante para tal peso y un ánimo que habrá de reconocer ciertamente el honor que viene de vosotros. ¿Es que la madre azulenca fue ambiciosa en favor de su hijo para esto, para que unos regalos del cielo, obra de tan gran arte, los vistiese un soldado rudo y sin corazón? Pues él no distingue los cincelados del escudo[1540]: Océano, las tierras y las constelaciones junto con el elevado cielo, las Pléyades, las Híades y la Osa libre del mar, las diferentes ciudades y la brillante espada de Oríon; reclama hacerse con unas armas que no comprende.

¿Y qué del hecho de que me acusa de, al evitar las obligaciones de la dura guerra[1541], haberme incorporado tarde a un esfuerzo ya iniciado y no se da cuenta de que él injuria al magnánimo Aquiles? Si llamas crimen a haber fingido, ambos hemos fingido; si la tardanza ha de ser considerada culpa, yo me di más prisa que aquél. A mí me detuvo una amante esposa, a Aquiles

[1538] Matización de lo dicho por Áyax en los vv. 87 ss., cfr. nota 1505.

[1539] Se inspira en Soph. *Phil.* 373. En *Od.* V 308-310 se dice sólo que Ulises ha participado en el salvamento; según la *Etiópide* (Allen V 106, 9-10) Áyax recupera el cadáver y Ulises rechaza a los troyanos.

[1540] Recuérdese que en 110 Áyax menciona sólo que tiene el mundo. La descripción es casi idéntica a la de *Il.* XVIII 483-608, en la primera gran écfrasis de la literatura.

[1541] Contesta a 36 ss.

una cariñosa madre, y a ellas les fueron entregados los primeros momentos, los restantes a vosotros. No temo, si ya no pudiera defenderme, una acusación que comparto con tan importante héroe; con todo, él fue descubierto por el talento de Ulises, pero Ulises no lo fue por el de Áyax. Y no nos admiremos de que él difunda contra mí los insultos de su estúpida lengua, también a vosotros os echa en cara cosas dignas de vergüenza. ¿Acaso es vergonzoso para mí haber acusado a Palamedes[1542] con una culpa inventada, para vosotros honroso haberlo condenado? Pero ni el Nauplíada fue capaz de defenderse de un crimen tan grande y tan evidente, ni vosotros escuchasteis acusaciones contra él; lo visteis y era claro lo que se le había dado como recompensa. Ni he merecido ser reo porque la vulcania Lemnos retenga al hijo de Peante[1543] (defended vuestra actuación, pues lo habéis consentido) y no negaré que yo aconsejé que se librase del esfuerzo de la guerra y del viaje y que intentara aliviar sus crueles dolores con el descanso. Obedeció —¡y vive! Esta opinión no sólo es leal sino también afortunada, aunque es suficiente que fuese leal. Dado que, para destruir Pérgamo, los adivinos[1544] reclaman a éste, no me lo encomendéis a mí; irá mejor el Telamonio y ablandará con su conversación a un hombre enfurecido por la enfermedad y por la cólera o astutamente lo conducirá con alguna artimaña. La corriente del Símois fluirá en sentido inverso y se alzará el Ida sin ramaje y Acaya prometerá su ayuda a Troya antes que, al cesar de actuar mi corazón en defensa de vuestros asuntos, la astucia del estúpido Áyax sea de utilidad a los dánaos. Aunque seas hostil para los aliados, para el rey y para mí, insensible Filoctetes, aunque lances imprecaciones contra nosotros y maldigas sin fin mi persona y desees que yo te sea en-

[1542] Respuesta a 55 ss.

[1543] Réplica a la acusación de Áyax de 45 ss.

[1544] Profecía que sabe Ulises por Héleno (*Il. parv.* Allen V 106, 23-25), capturado por consejo de Calcante, según la *hypoth.* II del *Filoctetes*.

tregado por la fortuna a ti en tu dolor y apurar mi sangre y que, del mismo modo que tú estés a mi disposición, así esté yo a la tuya, sin embargo, me acercaré a ti y me esforzaré en traerte conmigo y, que me favorezca la Fortuna, me adueñaré de tus flechas tanto como me adueñé del adivino dardanio[1545] al que capturé, tanto como descubrí las respuestas de los dioses y el destino de Troya, tanto como arrebaté de en medio de los enemigos la recóndita estatua de la Minerva frigia. ¿Y Áyax se me equipara?

¡Ciertamente los hados prohibían que Troya fuese capturada sin él! ¿Dónde está el valiente Áyax? ¿Dónde están las enormes palabras de un gran héroe? ¿Por qué tienes miedo aquí? ¿Por qué se atreve Ulises a avanzar entre los centinelas y a confiarse a la noche y a entrar a través de crueles espadas no sólo en los muros de Troya, sino incluso en lo alto de la fortaleza y a arrancar a la diosa de su santuario y a llevarla, una vez arrebatada, por en medio de los enemigos? Si yo no hubiera hecho estas cosas, en vano el hijo de Telamón hubiese llevado en su izquierda los lomos de siete toros. Aquella noche conseguí la victoria sobre Troya, vencí a Pérgamo entonces, cuando la obligué a poder ser vencida.

Deja de mostrarnos con tu expresión y tu murmullo a mi Tidida: una parte de su gloria reside en aquello. Y tú, cuando sostenías tu escudo en defensa de la flota aliada, no estabas solo: te tocó en suerte una muchedumbre como compañera, a mí uno solo; el cual, si no supiera que el que lucha es más pequeño que el sabio y que los premios no son debidos a una diestra indomable, él mismo también las reclamaría; las reclamaría el Áyax más prudente[1546] y el fiero Eurípilo y el hijo del ilustre Andremon[1547], y no menos Idomeneo y Me-

[1545] Referencia a 99 ss., donde se habla de Héleno y del Paladio.

[1546] El hijo de Oileo.

[1547] Eurípilo es rey de los tesalios en *Il.* II 734 y Toante, el hijo de Andremon, de los etolios en II 638.

riones, el nacido en la misma patria[1548], las reclamaría el hermano del Atrida mayor; dado que son fuertes por su brazo y no van detrás de ti en la guerra, se han doblegado a mi parecer. Tú tienes una diestra útil en la guerra, un talento que precisa de mi moderación; tú llevas la fuerza sin reflexión, yo me preocupo del futuro; tú puedes luchar, el momento de luchar lo elige junto conmigo el Atrida; tú sólo prestas servicio con tu cuerpo, yo con mi espíritu y cuanto quien gobierna la nave va por delante del trabajo de los remeros, cuanto el caudillo es mayor que la tropa, tanto te supero yo. E incluso en mi cuerpo el corazón es más poderoso que la mano, todo mi vigor está en él.

En cuanto a vosotros, oh próceres, ¡otorgad el premio a vuestro guardián, y en pago al cuidado de tantos años, que viví preocupado, conceded a mis méritos como compensación esta gloria! Ya el esfuerzo está en su fin. He apartado unos hados que lo obstaculizaban y he capturado la alta Pérgamo haciendo que pudiera ser capturada. ¡Ahora, por nuestras comunes esperanzas y por las murallas de los troyanos que están a punto de caer y por los dioses, que hace poco he robado al enemigo, y por lo que queda, que debe ser realizado con sabiduría, si algo debe ser buscado todavía audaz y rápidamente, si pensáis que queda algo al destino de Troya, os ruego que os acordéis de mí! O, si no me concedéis a mí las armas, concedédselas a ésta!» y señala la estatua de Minerva que lleva en sí el destino.

Se conmovió el grupo de próceres y con la realidad quedó al descubierto qué poder tenía la elocuencia y el que había disertado obtuvo las armas del valeroso héroe[1549]. Aquél que, él solo, tantas veces contuvo a Héctor, el hierro, los fuegos y a Júpiter[1550], no contiene una

[1548] Auriga de Idomeneo, ambos de Creta. Juntos son citados en el «Catálogo de las naves», *Il.* II 650-651.

[1549] Queda pues en duda la justicia de la concesión, como en Pind. *Nem.* VII 24-27 y VIII 25-27.

[1550] Similar expresión a la de XIII 91.

sola cosa, la cólera, y el dolor venció a un hombre invicto: agarra su espada y dice: «Al menos ésta es mía: ¿acaso también ésta la reclama Ulises para sí? Yo he de utilizar ésta contra mí y la que a menudo se empapó de sangre de los frigios ahora se empapará con la muerte de su dueño, para que nadie pueda vencer a Áyax a no ser Áyax.» Dijo y hundió la mortal espada en el pecho[1551], que entonces por fin sufrió una herida, por donde había acceso para el hierro; y las manos no tuvieron fuerza para sacar el arma clavada: los propios borbotones la expulsaron y la tierra, enrojecida con la sangre, hizo brotar del verde césped una flor purpúrea, que antes había nacido de la herida ebalia[1552]; unas letras comunes al joven y al hombre están grabadas en medio de las hojas, éstas por el nombre, aquéllas por el lamento.

Destierro de las troyanas[1553]

El vencedor da velas hacia la patria de Hipsípila y del ilustre Toante y las tierras tristemente célebres por el asesinato de antiguos héroes[1554], a fin de volver a

[1551] La versión más conocida y a la que Ovidio alude en *Am.* I 7, 7-8 es la procedente de Sófocles, *Ai.* 97-110 y 216-244, y que estaba ya en la *Il. parv.* (Allen V 106, 22-23): Áyax, enloquecido por Atenea (dato omitido en la *Chrest.*), mata los corderos y en un momento de lucidez se suicida.

[1552] A consecuencia de la muerte de Jacinto, sobre la que ha hablado Ovidio en el libro X 196-200, y en concreto en 215-216 de *AIAI*; cfr. la nota 1217.

[1553] A partir de aquí Ovidio narra los episodios propios de la *Iliupersis*, que desarrolla magistralmente Eurípides en *Troyanas* y *Hécuba*.

[1554] Lemnos. Como consecuencia de la cólera de Afrodita, a la que no se rendía culto en la isla, las lemnias, encabezadas por su reina Hipsípila (hija de Toante), mataron a todos los varones valiéndose de la excusa de que éstos las habían ultrajado al traer concubinas de Tracia; para las variantes de la masacre, ya aludida en Pind. *Pyth.* IV 205 y desarrollada por Ap. Rh. I 612 ss., cfr. R. M.ª Iglesias (1977) 16-18.

traer las armas del Tirintio[1555], sus flechas. Después de que transportó éstas ante los griegos en compañía de su dueño y se puso por fin la última mano a la fiera guerra, Troya y a la vez Príamo caen, la desgraciada esposa de Príamo perdió, después de todas las cosas, la figura humana y, con un inaudito ladrido, llenó de terror los extranjeros aires, por donde el alargado Helesponto se cierra en una estrechura[1556].

Ardía Ilio, y todavía no se había reducido el fuego y el altar de Júpiter había embebido la escasa sangre del anciano Príamo[1557], y arrastrada por los cabellos la sacerdotisa de Febo tendía hacia al cielo unas palmas que de nada le iban a servir[1558]; a las madres dardanias, que abrazaban las estatuas de los dioses patrios mientras les estaba permitido y ocupaban los templos incendiados, las arrastraban los griegos vencedores como un galardón que provocaba envidia; es arrojado Astianacte[1559] desde aquellas almenas desde donde muy a menudo solía contemplar a su padre, que le era mostrado por su madre, mientras luchaba en su defensa y protegía el reino de sus antepasados. Y ya Bóreas acon-

[1555] Como se ha dicho (cfr. nota 1498), uno de los requisitos para tomar Troya era que los griegos tuvieran consigo las armas de Hércules.

[1556] Se ha discutido mucho sobre la autenticidad de los vv. 404-407, pero todos los editores y comentaristas los aceptan. F. Bömer los considera un *cardo* de transición hacia las «Troyanas» y sobre todo un adelanto de la metamorfosis de Hécuba de 565 ss.

[1557] La muerte de Príamo, refugiado en el altar de Zeus Herceo, a manos de Neoptólemo estaba ya en la *Iliupersis* (Allen V 107, 30-31); Ovidio no se extiende, pues en *Aen.* II 506-558 está descrita con todo detalle. Es proverbial hablar de la poca sangre de un anciano cuando se describe su muerte, como en el caso de Pelias, *Met.* VII 315.

[1558] Resumen de *Aen.* II 402-406, basado a su vez en *Iliupersis* (Allen V 108, 2-3). Casandra fue arrastrada por Áyax Oileo del templo de Palas, lo que luego le acarrearía la destrucción de su flota en el regreso y su muerte.

[1559] Muerte vislumbrada por su madre Andrómaca en *Il.* XXIV 734-735, presente en *Iliupersis* (Allen V 108, 8-9) y sobre todo desarrollada en Eur. *Andr.* 9-11 y *Tro.* 719 ss., que influirían en el *Astianacte* de Accio, posible fuente también de Ovidio.

seja el viaje y resuenan las velas movidas por soplo favorable, ordena el marinero que se aprovechen los vientos. «¡Adiós Troya! Somos raptadas» gritan; las troyanas dan besos a la tierra y abandonan los humeantes palacios de su patria. Sube la última a la nave Hécuba (espectáculo que mueve a la compasión) encontrada en medio de los sepulcros de sus hijos; a la que estrechaba los túmulos y daba besos a sus huesos la arrastraron manos duliquias[1560], pero al menos de uno sacó las cenizas y en su seno se llevó consigo las de Héctor, que eran las que había sacado; en el túmulo de Héctor dejó un cabello cano de su cabeza, vana ofrenda funeraria, un cabello y sus lágrimas.

Polidoro y Poliméstor

Hay enfrente de Frigia, donde estuvo Troya, una tierra habitada por hombres bistonios[1561]; allí estaba el rico palacio de Poliméstor, a quien te confió para que te criara a escondidas, Polidoro, tu padre y te apartó de la lucha frigia, sabio por su decisión, si no hubiese añadido como pago de un crimen grandes riquezas, acicate para un espíritu avaro. Cuando se vino abajo la suerte de los frigios, toma sin piedad la espada el rey de los tracios y la hundió en la garganta de su pupilo[1562] y, como si los crímenes pudieran ser eliminados junto con el cuerpo, arrojó al muerto a las aguas que se extendían bajo un acantilado.

[1560] Sinónimo de ítacas, pues Hécuba le corresponde como esclava a Ulises.

[1561] A partir del v. 429 comienza el relato de los supervivientes de Troya y se puede ver en él un resumen de *Aen.* II y comienzos del III, cfr. S. Döpp (1968) 130-131; pero se ve sobre todo la influencia de la *Hécuba* de Eurípides tanto para Polidoro como para la muerte de Políxena, probablemente a través de las *Hécubas* de Ennio y Accio, del *Alejandro* de Ennio y de la *Ilíona* de Pacuvio, cfr. P. Venini (1952), G. D'Anna (1959), J. P. Néraudau (1981) 40-41 y F. Bömer, XII-XIII 308-309.

[1562] Cfr. *Aen.* III 49-56.

El Atrida había amarrado sus naves en la costa tracia hasta que el mar estuviese calmado, hasta que el viento fuese más favorable; de repente aquí surge de la tierra, resquebrajada en gran extensión, Aquiles tan imponente como solía ser cuando vivía y, en actitud amenazante, mostraba el rostro de aquel momento en el que, enfurecido, atacó a Agamenón con injusto hierro, y dice: «¿Os vais, aqueos, sin acordaros de mí y conmigo ha sido sepultado el pago de mi valor? ¡No lo hagáis! y, para que mi sepulcro no esté privado de honores[1563], que aplaque los manes de Aquiles el sacrificio de Políxena»[1564]. Dijo y arrancada por los aliados, que obedecían a la cruel sombra, del regazo de su madre, a la que ya casi ella únicamente abrazaba, la valerosa y desgraciada doncella y más que mujer es guiada al túmulo y se convierte en víctima para la funesta pira. Ella misma, acordándose de quién era, después de que fue arrimada a los crueles altares y se dio cuenta de que se disponía para sí un sacrificio inhumano, y cuando vio a Neoptólemo de pie y sosteniendo la espada, y cuando lo vio clavando los ojos en su rostro, dijo: «Utiliza al instante mi noble sangre (no hay demora) o hunde tú tu arma en mi garganta o en mi pecho», (y descubrió a la vez la garganta y el pecho) «en efecto, yo, Políxena, no querría servir a nadie. Mediante tal sacrificio no aplacaréis a divinidad alguna; tan sólo querría que mi muerte pudiera hurtársele a mi madre; mi madre es un obstáculo y disminuye mi goce de la

[1563] Cfr. Eur. *Hec.* 113-115.

[1564] Ovidio, que ha situado a los griegos y la aparición de la sombra de Aquiles ya en Tracia, no puede olvidar que tanto en la *Iliupersis* (Allen V 108, 6-8) como en la *Hécuba* de Eurípides el sacrificio de Políxena se hace en la Tróade junto a la tumba de Aquiles, que estaba en el promontorio Sigeo ya desde *Od.* XXIV 71-84.

muerte, aunque no ha de llorar ella mi muerte sino su vida. Vosotros tan sólo, para que no me acerque yo a los manes estigios con falta de libertad, marchaos lejos, si pido algo justo, y apartad vuestras manos de hombres del contacto con una doncella. Será más aceptable para aquél, cualquiera quien sea aquél a quien os disponéis a aplacar con mi sacrificio, una sangre libre; sin embargo, si a algunos os conmueven las últimas palabras de mi boca (os lo ruega la hija del rey Príamo, no una cautiva), devolved a mi madre el cuerpo sin que tenga que comprarlo, y que no pague el derecho a un sepulcro con oro causante de tristeza sino con lágrimas. Entonces, cuando podía, también lo pagaba con oro.»

Políxena y Hécuba

Había dicho, mas el pueblo no contiene las lágrimas, que ella contenía; incluso el propio sacerdote, llorando y mal de su grado, hundiendo el hierro desgarró el pecho que se le ofrecía. Ella, cayendo sobre la tierra al fallarle las rodillas, mantuvo hasta el último momento su animoso rostro: también entonces se preocupó, al caer, de cubrir las partes que debían ser ocultadas y de conservar el decoro de un casto pudor[1565]. Las troyanas la recogen y pasan revista a los priámidas llorados y cuánta sangre ha ofrecido una sola familia; y te lloran a ti, doncella, y a ti, llamada hace poco real esposa, llamada regia madre, símbolo de la floreciente Asia, ahora desgraciado sorteo incluso de un botín; a la que el vencedor Ulises querría como suya, a no ser, empero, porque había dado a luz a Héctor; a duras penas encontraría Héctor un dueño para su madre. La cual, abrazando el cuerpo vacío[1566] de un alma tan va-

[1565] Eco evidente de Eur. *Hec.* 568-570, prueba de hasta qué punto se inspira en la tragedia, de la que los versos precedentes son un buen resumen.

[1566] En Eurípides, Hécuba no presencia la muerte, sino que la oye de boca de Taltibio en 518-582.

lerosa, las lágrimas que tantas veces había dado a su patria, a sus hijos y a su marido, también se las da a ésta; derrama lágrimas sobre las heridas y cubre de besos su boca y golpea su pecho acostumbrado a los golpes y, barriendo la sangre coagulada con sus canas, ciertamente dijo muchas cosas, pero también éstas con su pecho desgarrado[1567]:

«Hija, último dolor de tu madre (¿pues qué queda ya?), estás muerta, hija, y veo mi herida, tus heridas y, para no perder a ninguno de los míos sin matanza, tú también tienes heridas. Pero a ti, por ser mujer, te creía a salvo del hierro; incluso siendo mujer has muerto por el hierro; y el mismo que perdió a tantos hermanos tuyos, ese mismo te ha perdido a ti: Aquiles, la destrucción de Troya y el que me privó de hijos. Pero, después de que cayó por las flechas de Paris y de Febo, dije: "Al menos ahora no ha de ser temido Aquiles"; incluso ahora había de temerlo. La propia ceniza del sepultado se ensaña contra este linaje; incluso en su sepulcro lo hemos sentido como enemigo: ¡Fui fértil para el Eácida! Yace postrada la enorme Ilio, y con un penoso suceso ha acabado la desgracia del pueblo, pero con todo ha terminado; para mí sola permanece Pérgamo, y mi dolor sigue su curso. Hasta hace poco la más importante de todo, poderosa por tantos yernos e hijos, nueras y marido. Ahora soy arrastrada en mi exilio, pobre, arrancada de los túmulos de los míos, presente para Penélope, la cual, mostrándome a las matronas de Ítaca a mí, cuando arrastre la tarea encomendada, dirá: "Ésta es la famosa ilustre madre de Héctor, ésta es la esposa de Príamo", ¡y después de que tantos se han perdido, ahora tú, la única que aliviabas mi luto de madre, has aplacado con tu sacrificio la pira del enemigo!

[1567] Este treno, pese a la gran influencia trágica que tiene, no deja de ser un tipo de monólogo de lamento que, como señala H. W. Offermann (1968) 69-73, es de raigambre épica, pues está fuertemente influido por *Il.* VI 441-465 (despedida de Héctor) y sobre todo por XXIV 724-745 (lamento de Andrómaca por la muerte de su esposo).

He parido ofrendas fúnebres para un enemigo. ¿Para qué resisto fuerte como el hierro? ¿O qué espero? ¿Para qué me reservas, añosa vejez? ¿Para qué, dioses crueles, a no ser para contemplar nuevos funerales, alargáis la vida a una anciana? ¿Quién creería que podría ser llamado feliz Príamo después de la destrucción de Pérgamo? Es feliz con su muerte: ¡no te contempla asesinada, hija mía, y abandonó a la vez la vida y el reino! Pero se te ofrecerá, creo, un funeral, doncella real, y tu cuerpo será enterrado en el monumento de tus antepasados. No es ésta la suerte de la familia; ¡te tocarán en suerte como don de tu madre el llanto y un puñado de arena extranjera! Lo hemos perdido todo; queda, para que yo resista vivir por un breve tiempo, el vástago más querido para su madre, ahora el único, en otro tiempo el más pequeño de mis hijos varones[1568], Polidoro, entregado al rey ismario en estas costas. ¿Por qué entretanto me demoro en lavar con agua las crueles heridas y su rostro cubierto de cruel sangre?»

Polidoro, Poliméstor y Hécuba

Dijo y avanzó hacia la costa con paso de anciana desgarrando sus blanquecinos cabellos. «Dadme, troyanas, una urna», había dicho la desgraciada para sacar las cristalinas aguas[1569]; ve el cuerpo de Polidoro devuelto a la playa y las enormes heridas producidas por armas tracias. Gritan las troyanas, queda muda ella por el dolor, y a la vez el propio dolor le consume las palabras y las lágrimas vertidas por dentro, y muy semejante a un duro peñasco queda paralizada y clava unas veces los ojos en la tierra que tiene enfrente, otras veces

[1568] Está claro que Ovidio sigue el Ciclo épico y las tragedias, pues en Homero Polidoro no es hijo de Hécuba sino de Laótoe.

[1569] En Eurípides, *Hec.* 609-613, Hécuba, que mantiene su dignidad de reina, no se mueve de su sitio y envía a una de sus esclavas a recoger el agua para purificar el cadáver.

alza su torvo rostro hacia el cielo, ora contempla el rostro de su hijo allí tendido, ora sus heridas, sobre todo las heridas, y se arma y se provee de cólera. Tan pronto como ardió con ella, como si siguiera siendo reina, decidió vengarse y toda ella está inmersa en la imaginación del castigo, y del mismo modo que una leona se enfurece privada de su cachorro lactante y encontrando huellas de pies persigue al enemigo al que no ve, así Hécuba, después de que hubo mezclado la cólera con el dolor, sin olvidar su empuje, olvidándose de sus años, va ante el artífice de la cruel matanza, Poliméstor, y pide una entrevista; pues dice que ella quiere mostrarle un oro que había dejado oculto, que debía entregar a su hijo. La creyó el odrisio y, habituado como estaba al amor del botín, llega a un lugar apartado. Entonces astuto, con suaves palabras dijo: «¡Aleja la tardanza, Hécuba, entrega los presentes para tu hijo! Juro por los dioses del cielo que todo lo que das y lo que antes has dado habrá de ser de aquél»[1570]. Contempla amenazadora al que habla y jura en falso y arde hinchada por la cólera[1571] y convoca contra el así pillado al batallón de madres cautivas y hunde sus dedos en los pérfidos ojos y extrae de sus mejillas los ojos (la cólera la hace dañina) y sumerge sus manos y, afeada con la sangre del culpable, le vacía no los ojos (pues nada queda) sino el lugar de los ojos[1572]. El pueblo tracio, irritado por el asesinato de su rey, comenzó a atacar a la troyana lanzándole dardos y piedras; pero ella persigue con sus mordiscos una piedra que le ha sido arrojada con ronco murmullo y, al intentar hablar, con

[1570] En Eur. *Hec.* 953-1022, en que se desarrolla la entrevista, no hay juramento alguno.

[1571] Para J. P. Néraudau (1981) 38 y 43-44, la alusión constante a la cólera, así como el mutismo al descubrir el cadáver de Polidoro, indican la regresión de Hécuba a la animalidad.

[1572] En Eur. *Hec.* 1035-1055 mata a los hijos de Poliméstor, con la ayuda de las troyanas, y ciega al rey, pero no le vacía los ojos, escena ésta que claramente ha influido en Sen. *Oed.* 956-974.

la boca preparada para emitir palabras ladró[1573]. Queda el lugar y tiene el nombre por el asunto, y ella, acordándose durante largo tiempo de sus antiguas desgracias, aulló entonces también entristecida por los territorios sitonios. La suerte de aquélla había conmovido a sus troyanos y a los enemigos pelasgos, la suerte de aquélla también a todos los dioses, de tal manera a todos que incluso la propia esposa y hermana de Júpiter dijo que Hécuba no había merecido aquel desenlace.

Memnón y las Memnónides

No le queda tiempo a la Aurora, aunque había favorecido esas mismas armas, de conmoverse por las matanzas y la desgracia de Troya y de Hécuba. A la diosa la angustia una preocupación más cercana y el duelo familiar de la pérdida de Memnón[1574], a quien su rosácea madre vio perecer en los campos frigios por la lanza de Aquiles[1575], lo vio y ese color con el que enroje-

[1573] La primera noticia sobre la metamorfosis de Hécuba está en Eur. *Hec.* 1625, y en 1271-1273 se habla del sepulcro de la perra. J. P. Néraudau (1981) 42 constata la diferencia evidente de esta metamorfosis en animal con respecto a otras: no es el resultado de un castigo de los dioses ni tampoco sirve de *aition* de un lugar, pues ese *aition* es el final de la metamorfosis.

[1574] Hijo de la Aurora y de Titono, por tanto sobrino de Príamo, acudió al frente de los etíopes en ayuda de sus parientes. Sus hazañas estaban relatadas en la *Etiópide* (Allen V 106, 1-7), donde se dice que su madre consiguió de Zeus la inmortalidad. Esquilo le dedicó una trilogía en la que se hablaba de su desaparición y podemos suponer que Sófocles tanto en su *Memnón* como en los *Etíopes* trataría el tema.

[1575] Como destaca J. D. Ellsworth (1980) 27, Ovidio cierra el episodio troyano de las *Metamorfosis* al modo de la *Ilíada* con la muerte de un héroe troyano caído a manos de Aquiles; en efecto, combinando los datos de *Od.* IV 187-188 y de Pind. *Pyth.* VI 28-42 (que sin duda alguna sigue la *Etiópide*), se puede deducir que, igual que la muerte de Patroclo impulsa a Aquiles a enfrentarse a Héctor, la muerte de Antíloco, hijo de Néstor, a manos de Memnón empuja al Pelida a luchar contra el que ha matado a su más querido compañero después de Patroclo.

cen los primeros instantes del amanecer había palidecido y el cielo quedó oculto entre nubes; y la madre no fue capaz de contemplar los miembros colocados sobre los últimos fuegos, sino que, con el cabello suelto tal como estaba, no consideró una humillación arrojarse a las rodillas del gran Júpiter y añadir estas palabras a sus lágrimas: «Inferior a todas a las que sostiene el dorado cielo (pues son muy escasos los templos a mí consagrados por todo el mundo), sin embargo, he venido como diosa, no para que me concedas santuarios y días en que se me ofrezcan sacrificios y altares que deban calentarse con fuegos; si, con todo, contemplas cuánto servicio te presto siendo mujer, cuando con la nueva luz mantengo los confines de la noche, pensarás que debe otorgárseme una recompensa. Pero no es la preocupación ni esta situación de la Aurora en este momento de tal clase que reclame los honores merecidos; vengo privada de mi Memnón, que inútilmente llevó las fuertes armas en favor de su tío y en sus primeros años murió (así fue vuestra voluntad) a manos del valiente Aquiles. Concede a éste, te suplico, un honor, consuelo de su muerte, supremo gobernante de los dioses, y suaviza las heridas de una madre.»

Había asentido Júpiter cuando la elevada pira de Memnón se derrumbó con su alto fuego y negros humos en espiral cubrieron el día, como cuando los ríos exhalan neblinas nacidas de ellos y no se deja al sol pasar hacia abajo. Vuelan las negras pavesas y en un solo cuerpo condensadas se espesan y toman su figura y cobran color y vida del fuego; su propia ligereza las dotó de alas, y, semejante en principio a un ave, después como una verdadera ave, resonó con sus alas; a la vez resonaron innumerables hermanas, que tienen el mismo origen en su nacimiento, y recorren tres veces la pira y tres veces se va hacia los aires un lamento armónico; en el cuarto vuelo dividen su formación; entonces, procedentes de dos partes distintas del conjunto, enfurecidas hacen la guerra y muestran su cólera con los picos y las curvadas uñas y fatigan sus alas y sus pechos

que se enfrentan, y caen como ofrendas fúnebres a la ceniza sepultada los cuerpos emparentados y recordaron que habían surgido de un héroe valeroso. A las repentinas provistas de alas les da su nombre el que les dio origen: por él llamadas Memnónides[1576], cuando el sol ha recorrido los doce signos prestas a morir vuelven a guerrear con gritos propios de los días parentales[1577]. Así pues a otros pareció digno de ser llorado que la Dimántide ladrase, la Aurora se entregó a su propio luto y todavía ahora ofrece lágrimas de cariño y humedece de rocío todo el orbe.

Eneas

Sin embargo[1578], el destino no permite que sea destruida la esperanza de Troya también junto con sus

[1576] Tema muy conocido en el arte figurativa pero apenas tratado en la literatura, según F. Bömer XII-XIII 348-349. Debe de ser de origen helenístico, pues aparece en Mosco, *Epitafio de Bión* 41 y 43; más tarde será aludido por Solino *Rer. memor.* XL 19. La descripción de Ovidio ha divulgado esta metamorfosis, pues la recogen y difunden los autores de dos grandes manuales mitográficos del Renacimiento: Boccaccio en *G.D.* VI 11 y N. Conti *Myth.* VI 3 (págs. 379 y 401 de nuestras traducciones, respectivamente).

[1577] Lo que equivale a «gritos que honran a un pariente muerto», pues los *Parentalia* o *dies parentales* (del 13 al 21 de febrero) eran ceremonias fúnebres anuales, públicas y privadas, en honor de los padres o parientes difuntos. En estos días, al igual que en otras fiestas romanas, habría combates de gladiadores, que podemos ver aludidos en *morituraе*, reflejo, según Haupt-Ehwald y F. Bömer *ad loc.*, del saludo de los gladiadores al emperador, cfr. Suet. *Claud.* 21.

[1578] Aquí (v. 623) empieza la llamada «Eneida» de las *Metamorfosis,* que acaba en XIV 608 con la apoteosis de Eneas y que ha dado lugar a todo tipo de estudios sobre si hay confrontación o no con Virgilio; cfr. entre otros F. J. Miller (1927), R. Lamacchia (1960) y (1969), M. Stitz (1962), S. Döpp (1968), G. K. Galinsky (1976), J. D. Ellsworth (1986) y J. B. Solodow (1988) 136-153. Lo más probable es que Ovidio no quisiera rivalizar, parodiar o copiar al mantuano, pero en un *carmen perpetuum* no podía prescindir de la leyenda de Eneas, personaje que para él, al contrario que para Virgilio, no era un fin en sí mismo.

murallas; y lleva el héroe Citereo[1579] sobre sus hombros los objetos sagrados y, otros objetos sagrados, su padre, carga venerable. De entre tantas riquezas el piadoso elige aquel botín y a su Ascanio y con su prófuga escuadra es transportado a través de la llanura marina desde Antandro[1580] y abandona los criminales umbrales de los tracios y la tierra que rezuma de sangre de Polidoro, y con provechosos vientos y con oleaje favorable penetra en la ciudad de Apolo[1581] en compañía de sus aliados.

Eneas y Anio

A él Anio[1582], con el cual como rey se honraban los hombres, siendo éste su sacerdote Febo era honrado conforme al rito, lo recibió en el templo y en su casa, y le muestra la ciudad y los famosos santuarios y los dos troncos a los que se agarró Latona al parir[1583]; entregado el incienso a las llamas y derramado vino sobre el incienso y quemadas según la costumbre las entrañas de los bueyes inmolados, se dirigen al palacio real y cogen de los altos manteles allí dispuestos los dones de

[1579] Según M. von Albrecht (1981) 107, podemos observar cómo en los vv. 623-625 Ovidio cierra su «Ilíada» y abre su «Eneida». En efecto, por una parte la alusión a las murallas destruidas es un claro contraste con XI 199, en que se inicia lo relativo a Troya con la construcción de tales muros; por otra, con *Cythereius heros* Ovidio indica no sólo que Eneas será el protagonista, sino que su madre (Venus-Citerea) va a tener un importante papel en todos los relatos que se sucedan hasta la apoteosis de César, pero en especial en la de Eneas, que volverá a ser llamado «héroe Citereo» en XIV 584.

[1580] Ciudad de Misia, a los pies del Ida, donde, según *Aen.* III 5-6, construyen los Enéadas su flota.

[1581] En Delos, a la que también llegan en *Aen.* III 73 ss. Como «ciudad de Apolo» aparece ya en *Cypr.* fr. 20 Allen. y en *Aen.* III 79.

[1582] Amigo desde antiguo de Anquises, que recibe a los troyanos también en *Aen.* III 80 ss. Para todo lo referente a Anio véase G. K. Galinsky (1976) 6 y sobre todo M. von Albrecht (1981).

[1583] Cfr. VI 335 y la nota 680.

Ceres junto con el líquido Baco. Entonces el piadoso Anquises dice: «Oh dilecto sacerdote de Febo, ¿me engaño o tenías un hijo cuando por primera vez vi estas murallas, y cuatro hijas[1584], cuanto yo recuerdo?»

Las hijas de Anio

Anio, sacudiendo sus sienes ceñidas de níveas cintas y entristecido, le responde: «No te engañas, oh tú el mayor de los héroes; viste a un padre de cinco hijos, que ahora (tan gran variabilidad de las situaciones agita a los hombres) ves casi privado de ellos. ¿Pues qué ayuda es para mí un hijo ausente, al que cobija Andros, la tierra así llamada por su nombre, y que ocupa en vez de su padre el lugar y el reino? El Delio le concedió a éste el don de la profecía, a la descendencia femenina Líber le dio otro don mayor de lo deseado y creíble. Pues, al toque de mis hijas, todas las cosas se transformaban en cosecha y en jugo de vino puro[1585] y de la blanca Minerva, y en ellas había un rico provecho. Cuando el Atrida devastador de Troya tuvo conocimiento de ello, para que no pienses que nosotros no hemos conocido también en alguna medida vuestra tempestad, utilizando la fuerza de las armas arrancó a las que no lo deseaban del regazo de su padre y les ordenó que alimentaran con el don celestial a la flota de Argos. Huye cada una a donde puede: dos se dirigieron a Eubea[1586] y otras tantas hijas a Andros, la de su hermano. Se presenta la tropa y amenaza con la guerra si no les son entregadas. El amor fraternal es vencido por el miedo; entregó los cuerpos de sus hermanas para el

[1584] En los *Cypr.* fr. 20 Allen (=Schol. Lyc. 570) las hijas de Anio son tres: Eno, Espermo y Elaide; Ovidio ha aumentado su número basándose, tal vez, en que Dion. Hal. I 59, 3 habla de Launa hija de Anio, que siguió a Eneas.

[1585] Lo que explicaría el nombre de Enótropos que tienen en los *Cypria.*

[1586] Que en los *Cypria* es la patria del propio Anio.

castigo y podrías perdonar a un medroso hermano: no había aquí un Eneas, no quien pudiera defender a Andros, un Héctor, gracias al cual resististeis hasta el décimo año. Y ya se preparaban las cadenas para los miembros cautivos; ellas, levantando al cielo sus brazos todavía libres, dijeron: "¡Padre Baco, ayúdanos!" y les prestó ayuda el autor de su don, si se llama prestar ayuda el morir de un modo admirable, y no he podido saber con qué procedimiento perdieron su figura ni ahora puedo decirlo. Es conocido el final de su desgracia: adoptaron alas y se convirtieron en las aves de tu esposa, en blancas palomas»[1587].

Las hijas de Oríon

Después de que llenaron el banquete con tales palabras y otras, apartada la mesa buscaron el sueño y se levantan con el día y acuden al oráculo de Febo; éste les ordenó dirigirse a la antigua madre y a las costas emparentadas[1588]; el rey los acompaña y entrega regalos a los que se disponen a partir: a Anquises un cetro, una clámide y una aljaba a su nieto, a Eneas un cratero[1589], que en otro tiempo le había enviado desde las costas aonias su huésped el ismenio Terses. Se lo había enviado Terses, lo había fabricado Alcón de Hile y lo había cincelado con una detallada historia. Había una ciudad y podías contemplar las siete puertas: éstas estaban

[1587] Este relato, incluida la metamorfosis, tiene su precedente en Lyc. *Alex.* 571-583, aunque, como indica J. B. Solodow (1988) 159, el hermano parece haber sido introducido por Ovidio.

[1588] Italia, patria de Dárdano según la versión itálica que también sigue Virgilio, quien habla del mismo oráculo en *Aen.* III 94-96.

[1589] El regalo de un cratero indica respeto a los visitantes, cfr. *Aen.* V 535-538 (se menciona el que Ciseo le regalara a Anquises) y VII 245 (uno de oro a Latino) y suele dar lugar a una écfrasis, que en este caso es una especie de apéndice al relato de las hijas de Anio.

en lugar del nombre e indicaban cuál era aquélla[1590]; delante de la ciudad los funerales y los túmulos y los fuegos y las piras y las madres con las cabelleras en desorden y los pechos al descubierto son señales de un duelo; también parecen llorar las ninfas y lamentar que se hayan secado las fuentes; el árbol sin hojas se alza desnudo, las cabras roen resecas rocas. He aquí que representa en medio de Tebas a las hijas de Oríon[1591], que una se produce una herida no femenina en el cuello descubierto, que otra, con una espada hundida en valientes heridas, ha caído por su pueblo y en hermoso funeral son transportadas por la ciudad y quemadas en una parte muy concurrida; entonces de la virginal pavesa, para que no desaparezca el linaje, salen dos jóvenes gemelos, a los que la fama llama Coronas[1592] y que guían el cortejo de la ceniza de su madre. Hasta aquí en refulgentes reliéves en bronce antiguo, la parte alta del cratero era rugosa de dorado acanto. Y los troyanos no les entregan regalos inferiores a los recibidos y dan al sacerdote un recipiente para guardar el incienso, le dan una pátera y una corona resplandeciente de oro y piedras preciosas.

Desde allí, recordando que los teucros tienen su origen en la sangre de Teucro, alcanzaron Creta[1593] y no pudieron soportar durante largo tiempo el clima del lugar y, tras dejar sus cien ciudades, desean tocar los puertos ausonios. Se desencadena una tempestad y lanza de

[1590] Tebas, «la de las siete puertas» desde *Il.* IV 406.

[1591] En Ant. Lib. 25, procedente de Nicandro y de Corinna, se cuenta la historia de estas jóvenes, que se inmolaron para salvar a Tebas de la peste, según había dictado un oráculo, y fueron catasterizadas en cometas llamados «Vírgenes Corónides».

[1592] Ovidio presenta una metamorfosis en lugar del catasterismo que refiere Antonino Liberal. Puede deberse a una fuente distinta o a que haya innovado para tener un paralelismo con las Memnónides.

[1593] También en *Aen.* III 103 ss., debido a que Anquises interpreta erróneamente el oráculo. Este Teucro sería un cretense epónimo de una región y un pueblo de la Tróade. El viaje es muchísimo más detallado en *Aen.* III 124-131.

un lado a otro a los hombres y la alada Aelo aterra a los que se han refugiado en los traicioneros puertos de las Estrófades[1594]. Y ya habían pasado de largo los puertos duliquios, Ítaca, Samos y las mansiones del Nérito[1595], reino del engañoso Ulises[1596]; y contemplan Ambracia[1597], disputada en un litigio de los dioses, y la roca con la figura del juez metamorfoseado[1598], que ahora es famosa por el Apolo de Accio[1599], y la tierra de Dodona[1600] que habla con su encina, y el golfo caonio, donde los hijos del rey Moloso escaparon de los incendios impíos con unas alas que les fueron añadidas[1601].

[1594] Con el nombre de una de las Harpías, Ovidio demuestra que sigue *Aen.* III 209 ss., en que la estancia allí de los Enéadas se une al relato de las Harpías.

[1595] Montaña de Ítaca desde *Il.* II 632; en *Aen.* III 271 parece ser otra isla de las allí enumeradas. Ovidio, que en los otros lugares en que habla del Nérito lo asimila a Ítaca, es aquí conscientemente ambiguo, pues ya ha mencionado la isla patria de Ulises.

[1596] Recuerdo de *Aen.* III 270-273, inspirado a su vez en *Od.* I 246. Este tipo de alusión literaria da la razón a J. D. Ellsworth (1988), para quien se puede hablar también de una «Odisea», puesto que Ovidio incluye aventuras de Ulises, hace continuas referencias literarias al texto de la *Odisea* y sus relatos tienen similitud con varios acontecimientos de la epopeya homérica.

[1597] Ciudad que estaba en la ruta de los troyanos en Dion. Hal. I 50, 4.

[1598] Por Ant. Lib. 4, tomado de Nicandro y Atanadas, sabemos que se trataba de Cragaleo, que fue árbitro de una disputa entre Apolo, Ártemis y Hércules por la posesión de Ambracia; una vez oídos los argumentos se la concedió a Hércules, lo que irritó a Apolo que lo petrificó.

[1599] El templo de Apolo no estaba en la misma ciudad de Ambracia, sino en Acte en el golfo de Ambracia, templo que remozado adquirió gran importancia cuando se dijo que Octavio había vencido en Accio gracias a la ayuda de Apolo.

[1600] Como para Ambracia, Ovidio se aparta de Virgilio y sigue una versión más antigua que también encontramos en Dion. Hal. I 51, 1, que nos dice que Anquises desembarca en Butroto y Eneas va a Dodona a consultar el oráculo. Según Haupt-Ehwald *ad loc.*, M. Stitz (1962) 53 y F. Börner *ad loc.*, tal versión estaría ya en el *Anio* de Euforión (*Coll. Alex.* Powell 2, 1).

[1601] Esta metamorfosis de Múnico y su familia aparece mucho más detallada en Ant. Lib. 14.

Se dirigen a los cercanos campos de los feaces, cubiertos de fértiles frutales; alcanzan éstos el Epiro y Butroto, la Troya gobernada y reproducida por el adivino frigio[1602]. Después, sabedores del futuro, que en su totalidad les había vaticinado el Priámida Héleno con segura profecía[1603], entran en Sicania. Ésta se extiende hacia el mar con tres alas, de las cuales el Paquino está vuelto en dirección a los austros portadores de lluvia, expuesto a los suaves céfiros el Lilibeo, el Peloro dirige su mirada hacia las Osas privadas del agua del mar y hacia el bóreas[1604]. Por éste entran los teucros y, con los remos y un oleaje favorable, de noche la escuadra se adueña de la arena de Zancle[1605]. Escila hostiga el lado derecho, el izquierdo la nunca tranquila Caribdis[1606]; ésta devora y regurgita las barcas que ha engullido, aquélla está ceñida en su negro vientre de feroces perros y tiene rostro de doncella y, si no son inventadas todas las cosas que han transmitido los poetas, en algún otro tiempo también fue doncella. La solicitaron muchos pretendientes; ella, rechazándolos, iba junto a las ninfas del mar siendo muy grata para las ninfas del mar y les contaba los amores burlados de los jóve-

[1602] Desde Hecateo, Jac. 1F106, se conoce la existencia de Butroto, y la primera noticia de que fue fundada por Héleno está en Teucro de Cízico, Jac. 274F1, cfr. F. Bömer *ad loc.*

[1603] También en *Aen.* III 374-462.

[1604] Cfr. nota 555 del libro V.

[1605] Nombre originario de Mesina por su forma de hoz, como dice el propio Ovidio en *Fast.* IV 474.

[1606] Imitación casi textual de *Aen.* III 420-421. Sobre su presencia en la tradición mitográfica y sus características en Ovidio, véase nota 753 del libro VII.

nes[1607]. A ella Galatea, mientras le deja sus cabellos para que se los peine, le habla entre suspiros con tales palabras:

«Sin embargo a ti, doncella, te solicita una clase de hombres no ruda, y puedes negarte a éstos impunemente, como haces. Pero a mí, que tengo por padre a Nereo, que me dio a luz la azulada Doris, que también estoy protegida por una multitud de hermanas, no me fue permitido esquivar el amor del Cíclope a no ser mediante llanto»[1608], y las lágrimas fueron un impedimento para la voz de la que hablaba. Cuando la doncella las enjugó con su marmóreo pulgar y consoló a la diosa, dijo: «Cuéntame, queridísima mía, y no ocultes el motivo de tu dolor (soy de total confianza).» La nereida a su vez contestó a la hija de Crateide[1609]:

Acis, Galatea y Polifemo[1610]

«Acis era hijo de Fauno y de una ninfa hija del Simeto, ciertamente gran placer de su padre y de su madre, pero mayor todavía mío[1611]; pues a mí se había unido

[1607] Que Escila fuera una bella joven y que fuera metamorfoseada por Circe, como leeremos en XIV 50 ss., es una innovación de Ovidio frente a la tradicional descripción de *Od.* XII 85-97 y *Aen.* III 426-428, que la presentan como un monstruo.

[1608] Galatea aparece en el catálogo de las Nereidas de Homero y Hesíodo, pero el inventor de sus amores con Polifemo es, al parecer, Filoxeno de Citera, seguido por Duris de Samos, Jac. 76F58=Schol. Theocr. VI. El tratamiento más conocido es el del *Idilio* XI de Teócrito; para otras fuentes cfr. F. Bömer, XII-XIII 407-408. Con todo, en la narración ovidiana se pueden ver perfectamente los ecos del canto IX de la *Odisea*.

[1609] En *Od.* XII 124-125 se llama a la madre de Escila Cratais; Hes. Fr. 262 M-W (=Schol. Ap. Rh. IV 828) dice que es Hécate, y Ap. Rh. IV 828 aúna las dos versiones dando a Hécate el sobrenombre de Cratais; Ovidio, en cambio, no parece identificarlas.

[1610] Sobre la estructura y características narrativas de este triángulo, el primero de los tres insertos en la «Eneida» ovidiana, cfr. B. R. Nagle (1988).

[1611] El amor de Galatea por Acis y la metamorfosis aparece por primera vez en Ovidio.

únicamente. Hermoso, y tras haber cumplido por segunda vez su octavo cumpleaños, distinguía sus tiernas mejillas con un bozo apenas visible; yo requebraba a éste, a mí el Cíclope sin límite alguno. Y, si preguntas si era más firme en mí el odio al Cíclope o el amor a Acis, no te lo puedo decir: el uno era igual al otro. ¡Ay, grande es el poder de tu reino, Venus protectora! En efecto, aquél, cruel y horrible para los mismos bosques y no visto por extranjero alguno sin castigo y despreciador del gran Olimpo y de los dioses[1612], conoció qué es el amor y, preso por su deseo hacia mí, se abrasa olvidándose de sus animales y de sus cuevas[1613]. Y ya te preocupas, Polifemo, de tu figura, ya de agradar, ya peinas con rastrillos tus tiesos cabellos, ya te agrada recortar con la hoz tu erizada barba y contemplar en el agua tu fiero rostro y arreglarlo; y el deseo de matanza y la fiereza y la inmensa sed de sangre[1614] cesan, y llegan y se van seguras las barcas. Entretanto Télemo, que había llegado hasta el siciliano Etna, Télemo el Eurímida, al que ninguna ave había engañado[1615], se presentó ante el terrible Polifemo y le dijo: "El único ojo que tienes en medio de tu frente te lo arrebatará Ulises." Se echó a reír y le replicó: "Oh tú, el más tonto de los adivinos, te engañas, ya me lo ha arrebatado otra." De este modo desprecia al que en vano le anuncia cosas verdaderas y o bien caminando a grandes pasos abruma con su peso la playa, o bien agotado vuelve a sus oscuras cuevas.

Se alza sobre el mar con su larga punta una colina en forma de cuña y el agua del mar fluye en torno a sus dos laderas. Aquí sube el feroz Cíclope y se sienta en

[1612] Ese desprecio es tradicional desde *Od.* IX 275-276 y está recogida por Eur. *Cycl.* 30 ss.

[1613] Para todo este pasaje, cfr. H. Dörrie (1969).

[1614] También proverbial desde *Od.* IX 288-289, aparece a lo largo del drama satírico de Eurípides y lo recoge *Aen.* III 618-619.

[1615] En *Od.* IX 508-516 ya aparece este personaje y su profecía.

el medio[1616]; caminaban detrás los lanudos rebaños sin que nadie los guiara. Después de que puso ante sus pies el pino que le servía de cayado, apropiado para soportar antenas[1617], y cogió la flauta compuesta de cien cañas, todos los montes sintieron los silbidos del pastor, los sintieron las olas. Yo, escondiéndome en una roca y sentándome en el regazo de mi Acis, con mis oídos recogí de lejos tales palabras y escribí las frases oídas:

"Oh Galatea[1618], más blanca que las hojas de la nívea aleña, más florida que los prados, más esbelta que el alto quejigo, más brillante que el cristal, más juguetona que un tierno cabritillo, más pulida que las conchas desgastadas continuamente por el mar, más agradable que los soles del invierno, que la sombra del verano, más noble que las manzanas, más visible que el elevado plátano, más resplandeciente que el hielo, más dulce que la uva madura y más suave que las plumas del cisne y que la leche prensada y, si no me esquivaras, más hermosa que un huerto regado[1619]; la misma Galatea más cruel que los indómitos novillos, más dura que la añosa encina, más engañosa que las olas, más escurridiza que las ramas del sauce y más tenaz[1620]

[1616] También en Theocr. XI 17-18.

[1617] Eco de *Od.* IX 319-324, donde se describe la clava de olivo de la que Ulises cortará la estaca con que cegará al Cíclope.

[1618] Desde aquí, v. 789, hasta el v. 869 entona Polifemo su canción de amor, un *paraclausithyron* burlesco, como señala F. Bömer, con exageraciones retóricas de todo tipo: multitud de comparaciones, hipérboles, etc. La estructura puede verse en Bömer XII-XIII 420. Es evidente la influencia de Theocr. XI 19 ss. con ecos del relato de la *Odisea*. Para G. K. Galinsky (1975) 192-193, Ovidio compone un sutil comentario del poema de Teócrito y de su adaptación en Vg. *Buc.* II valiéndose de la parodia. J. Farrell (1992) 240-267 estudia este pasaje como muestra de la utilización de Ovidio de diferentes fuentes y mezcla de géneros y otros elementos, que pueden servir para definir la propia concepción de la obra.

[1619] La alusión erótica es evidente.

[1620] Como dice G. Lafaye *ad loc.*, hay un juego de palabras casi intraducible debido al doble significado del adjetivo *lentus*; nosotras hemos entendido que puede haber un zeugma, ya que la referencia a las ramas del sau-

que las blancas vides, más inmóvil que estos escollos, más violenta que la corriente, más orgullosa que el alabado pavo real, más cruel que el fuego, más áspera que los abrojos, más temible que una osa preñada, más sorda que los mares, más dañina que una serpiente pisada y, lo que sobre todo querría poder quitarte, no sólo más esquiva que un ciervo acosado por sonoros ladridos, sino también que los vientos y la alada brisa (pero, si me conocieras bien, te arrepentirías de haber huido y tú misma condenarías tu demora y te esforzarías por retenerme). Tengo unas cuevas, parte de un monte, que cuelgan en la roca viva, en las que no se siente el sol en medio del verano ni se siente el invierno; tengo frutales que cargan sus ramas; tengo uvas semejantes al oro en extensas viñas, las tengo también color púrpura: para ti cuido éstas y también aquéllas. Tú misma con tus propias manos recogerás blandas fresas nacidas bajo la boscosa sombra, tú misma las silvestres cerezas del otoño y ciruelas, no sólo las que son moradas por su oscuro jugo, sino también las de buena raza y que imitan la cera nueva; y no te faltarán siendo mi esposa las castañas, ni te faltarán los frutos del madroño: todos los árboles estarán a tu servicio. Todo este ganado es mío; también muchas ovejas vagan errantes por los valles, a muchas las oculta el bosque, muchas están en las cuevas en sus establos y, si por casualidad me lo preguntaras, no te podría decir cuántas son. ¡Cosa de pobres es contar el ganado! No me des ningún crédito en lo que a las alabanzas de éstas se refiere: tú misma en persona puedes ver de qué modo apenas pueden rodear con sus patas su cargada ubre. Hay, camada menor, corderos en tibios rediles, hay también, de igual edad, cabritillos en otros rediles. Siempre hay a mi disposición nívea leche: parte de ésta

ce indica que se puede entender como «escurridiza» (aceptando la traducción de Ruiz de Elvira), pero el otro término de la comparación, las vides, obliga a dar a *lentior* el significado opuesto de «más tenaz».

se reserva para ser bebida, el líquido cuajo endurece otra parte[1621]. Y no te tocarán sólo fáciles placeres y dones corrientes, gamos y liebres y un macho cabrío y un par de palomas y un nido arrancado de la copa de un árbol; he encontrado[1622] en los altos montes dos cachorros gemelos de una peluda osa, que podrían jugar contigo, tan semejantes entre sí que apenas podrías distinguirlos; los he encontrado y he dicho: "Guardaré éstos para mi dueña." ¡Ya ahora mismo saca del azulado piélago tu blanca cabeza, ven ya, Galatea, y no desprecies mis regalos! Ciertamente yo me conozco y me he visto hace poco reflejado en las cristalinas aguas[1623] y, al verme, me ha agradado mi figura. Contempla qué grande soy, no es mayor que este cuerpo Júpiter en el cielo (en efecto vosotros soléis decir que reina un no se qué Júpiter), una abundante cabellera cae sobre mi feroz rostro y sombrea mis hombros como un bosque, y no juzgues feo el que mi cuerpo esté muy abundantemente erizado de duras cerdas; feo es un árbol sin hojas, feo un caballo si no cubren su rojizo cuello las crines; la pluma protege a las aves, a las ovejas las embellece su lana; la barba y las híspidas cerdas hermosean el cuerpo de los hombres. Yo tengo un solo ojo en medio de mi frente, pero al modo de un gran escudo. ¿Y qué? ¿No ve el gran Sol desde el cielo todas estas cosas? Sin embargo, el Sol es un disco único. Añade que mi padre reina en vuestro mar[1624], te doy a éste como suegro. ¡Tan sólo compadécete de mí y escucha los ruegos del que te suplica! A ti sola he sucumbido y yo, que desprecio a Júpiter y al cielo y el rayo penetrante, a ti, nereida, te rindo culto: tu cólera es más violenta

[1621] Adaptación libre de *Od.* IX 219-223 y 246-249, en que Ulises observa lo que hace Polifemo.

[1622] También basado en Theocr. XI 41. Sobre el lenguaje amoroso y los ecos de la poesía pastoril, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1992) 176-177.

[1623] El agua como espejo es un motivo bucólico que aparece ya en Theocr. VI 34-38 y Verg. *Buc.* II 25-26.

[1624] Su padre es Neptuno.

que el rayo. Y yo soportaría mejor este desprecio si esquivaras a todos; ¿pero por qué, rechazando al Cíclope, amas a Acis y prefieres a Acis a mis abrazos? Sin embargo, que se le permita a él agradarse a sí mismo y que, cosa que no querría, te agrade a ti, Galatea; con tal de que se me dé la oportunidad, se dará cuenta de que yo tengo fuerzas proporcionadas a tan gran cuerpo. Le arrancaré[1625] vivas las entrañas y esparciré sus miembros despedazados por los campos y por tus aguas (¡que así se una a ti!). Pues me abraso, y el fuego avivado hierve más violentamente y me parece llevar en mi pecho el Etna, que a él se ha trasladado con todas sus fuerzas: ¡Y tú, Galatea, no te conmueves!"[1626].

Acis

Habiendo emitido tales quejas en vano (pues yo veía todas las cosas), se levanta y, del mismo modo que un toro enfurecido porque se le ha arrebatado su vaca, no puede permanecer quieto y vaga por el bosque y los conocidos collados; cuando el salvaje nos ve a mí y a Acis, que nada sabemos y no tememos nada semejante grita: "Os veo y haré que ésta sea la última unión de vuestro amor." Y fue tan grande aquella voz cuanto la debe tener el Cíclope encolerizado: el Etna se estremeció con el grito[1627]. Yo por mi parte, muerta de miedo, me sumerjo en el mar cercano; el héroe de Simeto había vuelto su espalda para huir y había dicho: "Ayúdame, Galatea, te lo suplico; ayudadme, padres, y acoged en vuestro reino al que está a punto de perecer"; le persigue el Cíclope y le lanza una parte que ha arran-

[1625] Aunque la truculencia está ya presente en la *Odisea*, Ovidio le da tintes trágicos a fin de hacer más burlesco el pasaje.

[1626] Traducción casi literal de Theocr. XI 29.

[1627] Adaptación de lo que se narra en la *Eneida* después de que Polifemo ha sido cegado por Ulises, en III 672-674, tomado de *Od.* IX 390, aunque aquí no hay alusión al Etna.

cado del monte y, aunque llega hasta él la punta de la roca, sin embargo, sepulta a Acis en su totalidad[1628]; yo a mi vez, única cosa que me estaba permitida hacer por el destino, conseguí que Acis asumiera las fuerzas de sus antepasados. Manaba sangre color de púrpura de la mole, y al poco tiempo comenzó a desvanecerse el rojo y adopta el color de un río turbio por las primeras lluvias y se limpia con el paso del tiempo; a continuación se abre la mole tocada y por las hendiduras surgen vivas y largas cañas y la cóncava boca del peñasco resuena con las olas que saltan, y, cosa admirable, de repente hasta la cintura sobresale un joven ceñido de cañas entrelazadas a sus recientes cuernos, el cual, si no fuera porque era más grande, porque era azulado en todo su rostro, sería Acis[1629]. Pero así también, con todo, era Acis convertido en río y la corriente conservó el antiguo nombre.»

Glauco[1630]

Había dejado de hablar Galatea y, una vez disuelta la reunión, se alejan y nadan las nereidas en las tranquilas aguas. Vuelve Escila (pues no se atreve a confiarse dentro del mar) y o va errante sin vestidos por la empapada arena o, cuando está agotada, hallando un

[1628] Parodia de la persecución de Ulises de *Od.* IX 481 y 539-542.

[1629] Como hace ver J.-M. Frécaut (1985), 378-379, no se trata de una simple metamorfosis, como la de Biblis o Cíane, sino de una verdadera divinización conseguida por Galatea, que, sin embargo, no va a seguir gozando del amor del joven, con lo que se opone a la opinión de Ch. Segal (1969) 31 de que tal metamorfosis es una especie de triunfo del amor.

[1630] Las más antiguas noticias de Glauco de Antédone están en Pind. Fr. 263 Snell; Esquilo escribió un *Glauco Pontio (Marino)* Fr. 26-35 Nauck, recogido en Paus. IX 22, 5 ss. Desde antes de la época helenística ha conocido numerosas variantes. La relación con una hierba prodigiosa está por primera vez en Nicandro Fr. 1 Gow (= Athen. VII 296f). En la Literatura romana destacan los epilios *Glauco* de Cicerón y de Quinto Cornificio; cfr. Haupt-Ehwald *ad loc.* y F. Bömer, XII-XIII 453-454.

apartado refugio, refresca sus miembros introduciéndolos en las aguas del abismo. He aquí que se presenta, surcando el mar, un nuevo habitante del profundo piélago, Glauco, recientemente metamorfoseados sus miembros en la euboica Antédone[1631], y se queda fijo por el deseo de la doncella que acaba de ver y pronuncia todas las palabras que piensa que pueden detener a la que huye; sin embargo, ella escapa y, rápida por su miedo, llega a la cima de un monte situado cerca de la costa. Ante el mar hay una enorme cima recogida en una única punta, formando un hueco bajo los árboles en dirección a las extensas aguas; se detiene aquí y, protegida por el lugar, ignorando si aquél es un monstruo o un dios, se admira de su color y de la cabellera que cubre sus hombros y de la espalda que está bajo ellos y de que un retorcido pez recoja la parte final de sus ingles. Se dio cuenta él y, apoyándose en una mole que estaba muy cercana, dice: «Doncella, yo no soy un ser monstruoso ni una cruel fiera, sino un dios del agua, y no tiene mayor derecho en el agua ni Proteo ni Tritón ni el Atamantíada Palemon[1632]; sin embargo, antes yo era mortal, pero, evidentemente destinado a las aguas profundas, ya entonces me ejercitaba en ellas. Pues unas veces arrastraba las redes que traían peces, otras, sentado en una roca, dirigía el hilo con la caña. Hay una playa colindante con un verde prado, una parte de la cual está ceñida por las aguas, la otra parte por hierbas que ni han dañado con sus mordiscos las terneras provistas de cuernos, ni habíais ramoneado vosotras, apacibles ovejas o híspidas cabrillas; de allí no se llevó la laboriosa abeja flores escogidas, no se ofrecieron a cabeza alguna guirnaldas festivas ni nunca las cortaron manos provistas de hoz. Yo, el primero, me senté en aquel césped, mientras pongo a secar los

[1631] Misma expresión que en VII 232; cfr. la nota 779.

[1632] Se incluye, por tanto, entre los dioses marinos menores. La apoteosis de Melicertes, hijo de Atamante, en el dios Palemon la ha contado Ovidio en IV 539-542.

húmedos hilos; y, para contar los peces cautivos en orden, puse encima los que o la casualidad había empujado a las redes o su propia credulidad hacia los ganchudos anzuelos. El asunto es semejante a una ficción, pero ¿de qué me sirve a mí inventar? Nada más tocar la hierba, mi botín comenzó a moverse y a cambiar de postura sus miembros y a apoyarse en la tierra como en el mar; y, mientras me quedo inmóvil y me admiro al mismo tiempo, toda la muchedumbre huye hacia las aguas que les son propias y abandona a su nuevo dueño y la playa. Me quedé atónito y dudo durante largo tiempo e investigo el motivo, por si algún dios o algún jugo de la hierba había hecho esto. Digo: "Pero ¿qué hierba tiene estos poderes?" y con la mano arranqué el pasto y mordí lo arrancado con mis dientes. Apenas había empapado bien mi garganta el desconocido jugo, cuando sentí que repentinamente temblaban dentro mis entrañas y que mi pecho era arrebatado por el deseo de otra naturaleza. Y no pude resistir durante más tiempo y dije: "¡Adiós, tierra, a la que nunca habré de volver!" y sumergí mi cuerpo bajo las aguas. Los dioses del mar consideran al acogido digno de un honor como camarada y ruegan a Océano y Tetis que me quiten todo lo que de mortal llevo[1633]; yo soy purificado por ellos y, tras haber pronunciado nueve veces un sortilegio que me limpia de lo impuro, recibo la orden de poner mi pecho bajo cien ríos. Y sin tardanza las corrientes se deslizaron desde diferentes lugares y todas las aguas se vierten sobre mi cabeza. Hasta aquí puedo contarte los sucesos que pueden ser recordados, hasta aquí recuerdo estas cosas; y mi mente no se dio cuenta de lo demás[1634]. Y, después

[1633] Se trata, pues, de una metamorfosis seguida de apoteosis. Según G. Lieberg (1970) 129-130, con esta apoteosis de Glauco que se corresponde con la de Ino (y Melicertes) de IV 539-542, Ovidio, que está inmerso en el «tiempo histórico» de su epopeya, vuelve a la parte mítica de los once primeros libros.

[1634] Conciencia del ser metamorfoseado antes de que se realice por completo el cambio, como si fuera un espectador de los preparativos mágicos.

de que ésta volvió, me recobré diferente en todo mi cuerpo del que había sido antes y no el mismo en mi mente; yo entonces por vez primera vi esta barba verde por la herrumbre y mi cabellera, que arrastro por los extensos mares, y mis enormes hombros y brazos azules y lo último de las piernas curvado en forma de pez cubierto de aletas. No obstante, ¿de qué me sirve este aspecto, de qué el haber agradado a los dioses marinos, de qué el ser un dios, si tú no te conmueves con ello?» Abandonó Escila al dios que decía tales cosas y que estaba a punto de decir más; se enfurece él e, irritado por el rechazo, se dirige al hechicero palacio de la titánide Circe[1635].

[1635] Circe es llamada titánide por ser hija del Sol, al que se le llama a menudo Titán, no por serlo él, sino porque su padre Hiperíon es, como sabemos, uno de los Titanes.

LIBRO XIV

Glauco, Escila y Circe: 1-74
Eneas: 75-81
Los Cercopes: 82-100
La Sibila: 101-153
Aqueménides: 154-222
Macareo y Circe: 223-290
Circe y Ulises: 291-307
Pico, Circe y Canente: 308-415
Canente: 416-440
Los compañeros de Diomedes: 441-511
El acebuche: 512-526
Las naves de Eneas: 527-565
Árdea: 566-580
Apoteosis de Eneas: 581-608
Reyes Latinos: 609-621
Pomona y Vertumno: 622-697
Ifis y Anaxárete: 698-771
Rómulo: 772-828
Hersilia: 829-851

Glauco, Escila y Circe[1636]

Y el Euboico[1637], habitante de las hinchadas aguas, había abandonado ya el Etna que había sido arrojado sobre las fauces del Gigante[1638] y las tierras de los Cíclopes desconocedoras de qué era el rastrillo, cuál la utilidad del arado y que nada deben a las yuntas de bueyes; había abandonado también Zancle y las murallas de Regio, que están enfrente, y el estrecho causante de naufragios que, oprimido por dos costas, constituye la frontera de la tierra ausonia y de la sícula[1639]. Transportado desde allí por sus fuertes brazos a través del mar Tirreno, llegó Glauco a las colinas productoras de hierbas y al palacio repleto de diferentes

[1636] Relato no transmitido antes de Ovidio, por lo que no sabemos si tendría o no una fuente helenística (cfr. F. Bömer XIV-XV 12), aunque Ath. VII 297a dice que la poetisa ateniense Hédile compuso una *Escila* en yambos, en la que hablaba del amor de Glauco desdeñado por Escila. Según B. R. Nagle (1988) 82-83, los papeles que en el triángulo anterior (XIII 750 ss.) representan Acis y Polifemo, lo desempeñan en éste Escila y Circe; J. D. Ellsworth (1986) 30-31 ve sobre todo semejanzas con la historia de Dido y Eneas.

[1637] Insiste en llamar a Glauco «Euboico», como a su patria Antédone en VII 232 y XIII 905, pese a no ser de la isla de Eubea; cfr. la nota 779 del libro VII.

[1638] Tifón o Tifoeo, aquí llamado «gigante» aunque no es uno de ellos; cfr. la nota 337 del libro III.

[1639] En efecto el estrecho de Mesina, que separa Sicilia de la península itálica, está flanqueado por Zancle (actual Mesina) y Regio (hoy Reggio Calabria).

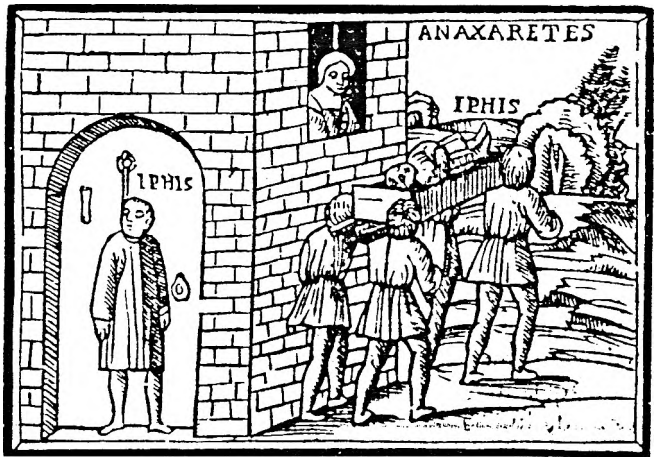
fieras de Circe, la hija del Sol. Tan pronto como la vio, y tras haber dicho y recibido los saludos[1640], dijo: «¡Diosa, compadécete de un dios[1641], te lo suplico! Pues tú sola puedes aliviar este amor, con tal de que yo te parezca digno; cuán grande es el poder de las hierbas, Titánide[1642], para nadie es más conocido que para mí, que fui transformado por ellas; y, a fin de que no te sea extraño el motivo de mi locura, en la costa itálica, enfrente de las murallas de Mesina, he visto yo a Escila. Me da vergüenza contarte mis promesas y ruegos, mis lisonjas y las palabras que han sido despreciadas; ¡pero tú, si algún poder sin límite hay en tus sortilegios, pronuncia un sortilegio con tu sagrada boca; o, si una hierba es más eficaz, utiliza la fuerza ya probada de esa poderosa hierba! Y no te ruego que me cures y sanes estas heridas, no es necesario poner término, que ella sufra parte de este ardor.» Y Circe (pues ninguna tiene un talento más adecuado para tales llamas, bien porque la causa de ello está en ella misma, bien porque lo hace Venus ofendida por la delación de su padre)[1643] contesta tales palabras: «Mejor buscas a una que quiera y desee lo mismo que tú y que esté cautiva de una pasión semejante. Eras digno de haber sido rogado antes, y podías ciertamente, y si me das una esperanza, créeme, serás rogado antes. Y, para que no dudes y exista confianza en tu belleza, heme aquí que, aunque soy diosa, aunque hija del Sol resplandeciente, aunque tengo tan gran poder con las hierbas, tan grande tam-

[1640] Fórmula que se repetirá en el v. 271, también referida a Circe.

[1641] Como muy bien señala J.-M. Frécaut (1972) 117, es una expresión humorística, pues ambos son divinidades menores y se dan mucha importancia. La ironía ovidiana está resaltada, además, por la utilización de fórmulas de invocación propias de los himnos.

[1642] Esa importancia excesiva se aumenta con este apelativo, pues, como decimos en la nota 1635, en realidad Circe es nieta de un Titán (Hiperíon) y no una hermana (como su abuela Tea).

[1643] Recuérdese el adulterio de Venus y Marte narrado por Ovidio en IV 169-189 y la delación del Sol a Vulcano.


ANAXARETES
IPHIS
IPHIS

bién con mis sortilegios, deseo ser tuya. Desdeña a la que te desdeña, corresponde a la que te busca y venga a dos con una sola acción.» A la que lo tentaba con tales palabras le dice Glauco: «Nacerán hojas en el mar y algas en las cimas de los montes antes de que, estando viva Escila, se cambie mi amor.» Se indignó la diosa y, puesto que no podía dañarlo (y tampoco querría como enamorada), se enfurece contra la que había sido preferida a ella; y, ofendida por el rechazo del amor, inmediatamente tritura sus tristemente célebres hierbas con terribles jugos y mezcla sortilegios de Hécate con los ya triturados y se viste de azulados[1644] ropajes y a través del tropel de fieras que la acarician sale del interior del palacio y dirigiéndose a Regio, que está frente a los escollos de Zancle, penetra en las aguas que hierven por el oleaje, en las que pone sus plantas como en la tierra firme, y corre con los pies secos sobre la superficie de la llanura marina.

Había una pequeña sima, diseñada en forma de un curvado arco, grato descanso para Escila; allí se retiraba huyendo del oleaje del mar y del calor del cielo cuando el sol era más fuerte en mitad de su órbita y producía desde su altura las más pequeñas sombras. La diosa contamina de antemano tal sima y la corrompe con sus prodigiosos venenos; aquí esparce jugos obtenidos al presionar una dañina raíz y murmura veintisiete veces[1645] con su boca de maga un sortilegio oscurecido por el enigma de desconocidas palabras. Llega Escila y se había sumergido hasta el vientre cuando contempla que sus ingles se afean por unos monstruos ladradores; y al principio, creyendo que aquéllas no eran partes de su cuerpo, se escapa y se aleja y teme las horribles bocas de los perros, pero arrastra consigo a los que esquiva y, al buscar la forma humana de sus muslos y de sus piernas y de sus pies, encuentra en lugar

[1644] Color que le permite camuflarse en el mar, en el lugar de reposo de Escila.

[1645] El número mágico tres elevado a la tercera potencia.

de aquellas extremidades hocicos propios de Cérbero y se alza por la furia de los perros, y sujeta con sus mutiladas ingles y con el vientre que sobresale los lomos de las fieras que están bajo ellos[1646].

Lloró el enamorado Glauco y escapó de la unión con Circe, que había hecho uso del poder de las hierbas con excesiva hostilidad. Escila permaneció en el lugar y, tan pronto como se le dio la oportunidad, privó a Ulises de sus compañeros[1647] por odio a Circe; después ella misma habría sumergido las barcas teucras si no hubiese sido transformada antes en el escollo[1648] que ahora todavía se alza en forma de roca; también los marineros evitan ese escollo.

Eneas

Después de que las barcas troyanas esquivaron éste y a la voraz Caribdis con sus remos, cuando ya estaban cerca de la costa ausonia son llevadas de nuevo por el viento al litoral de Libia[1649]. Acoge a Eneas allí en su corazón y en su casa la Sidonia[1650], que no habría de

[1646] Ovidio es el primero que relata esta metamorfosis; después de él presentan variantes los comentaristas de Virgilio: así Probo *Buc.* VI 74 dice que la metamorfoseó Tritón, mientras Serv. *ibíd.* dice que fue Anfitrite por celos, ya que era amada por Neptuno, aunque en *ad Aen.* III 420 presenta al propio dios del mar como artífice del cambio.

[1647] Así ya en *Od.* XII 245-246, pero sin referencia a Circe.

[1648] Parece haber contradicción con XIII 728 ss., en que Escila es temida como monstruo; acerca del motivo y momento de esta petrificación, ver F. Bömer *ad loc.*

[1649] En muy pocos versos, dieciséis, se resume el contenido de los cinco primeros libros de la *Eneida*, siendo muy inferior la proporción de los dedicados a I-IV con relación al V.

[1650] Dido, así llamada por Sidón, ciudad de Fenicia, de donde procede. Ovidio no le da nunca el nombre propio. No se extiende en los pormenores de la estancia de Eneas en Cartago, sus amores con Dido y el suicidio de ésta, por ser un tema muy conocido para sus lectores.

soportar bien la separación de su compañero frigio y en una pira levantada so pretexto de un sacrificio se arrojó sobre la espada y la engañada engaña a todos.

Los Cercopes

Huyendo de nuevo de las recientes murallas de un territorio arenoso, llevado otra vez al dominio de Érix y junto al leal Acestes[1651], hace un sacrificio y honra el sepulcro de su padre[1652], y suelta amarras a los barcos que casi había quemado la junonia Iris[1653], y abandona el reino del Hipótada[1654] y las tierras que humean con ardiente azufre y los escollos de las Sirenas, hijas de Aqueloo, y el barco, privado de su guía[1655], costea Inárime, Próquite y las Pitecusas[1656] colocadas en una estéril colina, llamadas así por el nombre de sus habitantes[1657]. En efecto, el padre de los dioses, odiando el en-

[1651] Así en los primeros versos de *Aen.* V. Acestes, de origen troyano también había acogido a los teucros en el viaje de ida (*Aen.* I 550-551); es el epónimo de la ciudades de Acesta (*Aen.* V 718) llamada después Segesta. En cuanto a «leal» *(fidus)* es el epíteto preferido para designar a Acates (personaje que no aparece en Ovidio) desde *Aen.* I 188.

[1652] Honras fúnebres detalladas en *Aen.* V 45 ss.

[1653] En *Aen.* V 604-699 Iris, con la apariencia de la anciana Béroe, convence a las troyanas, hartas de vagar, para que incendien las naves, de las que sólo se salvarán cuatro.

[1654] Se refiere a las islas Eolias, dominio de Eolo, también llamadas Lípari, que Virgilio no menciona en este viaje de Eneas.

[1655] Palinuro, cuya muerte relata Virgilio en V 835 ss. antes de llegar a los escollos de las Sirenas, de imprecisa ubicación (cfr. F. Bömer *ad loc.*), aunque, si seguimos el relato virgiliano, puede aceptarse la opinión de Haupt-Ehwald de que estaban entre Velia y Paestum.

[1656] Ovidio da tres nombres de islas, lo que ha hecho pensar a Haupt-Ehwald que son tres islas distintas: Isquia, Prócide y Vivara, todas en el golfo de Nápoles. Ahora bien, como señala F. Bömer, Inárime y Pitecusas han de entenderse como la misma, esto es Isquia.

[1657] La relación etimológica de Pitecusas con *píthēkos*, «mono», da ocasión a Ovidio para introducir la siguiente leyenda metamórfica, con la que se aparta del relato virgiliano.

gaño y los perjurios de otro tiempo de los Cercopes[1658] y los crímenes cometidos por el falaz pueblo, metamorfoseó a los hombres en un deforme animal, para que lo mismo pudieran parecer diferentes y semejantes al hombre[1659], y contrajo sus miembros y aplastó las narices vueltas hacia arriba desde la frente y surcó su rostro con arrugas de vieja y, una vez que hubo cubierto todo su cuerpo de rojizo vello, los arrojó a este lugar no sin antes privarlos del uso de la palabra y de la lengua que había nacido para crueles perjurios; dejó que solamente pudieran quejarse con un ronco alarido.

La Sibila[1660]

Una vez que pasó por delante de estas islas y dejó atrás a la derecha las murallas de Parténope[1661] y a la izquierda la tumba del cantor eólida[1662] los lugares abundantes en aguas pantanosas[1663], se adentra en las

[1658] Ya desde Homero (Allen V 207, 332-335 y 102, 6) se habla de los Cercopes, «seres con cola», y la tradición posterior los presenta como démones; más tardíamente entran en la leyenda de Hércules y probablemente en época helenística se relacionarían con las Pitecusas, lo que habría llegado a Ovidio, cfr. F. Bömer *ad loc.* Para la inclusión de esta humorística leyenda dentro de un relato serio, véase G. K. Galinsky (1976) 8-9.

[1659] J.-M. Frécaut (1972) 264 observa que en esta divertida metamorfosis hay un castigo ejemplar, pues un alma vil y desleal no merece habitar en cuerpo humano, sino en un cuerpo de mono, que es lo más parecido a un hombre pero lo más diferente de él.

[1660] Para todo el episodio de la Sibila y la actitud de Ovidio con relación a Virgilio, véase R. Lamacchia (1969) 7-9 y G. K. Galinsky (1976) 4-5.

[1661] Nápoles, ciudad no citada por Virgilio en el viaje de Eneas. Se la llamaba Parténope por haber sido allí enterrada la Sirena de ese nombre.

[1662] El cabo Miseno, así llamado en recuerdo del trompetero de Eneas, que fue arrojado al mar por Tritón, celoso de su habilidad, cfr. *Aen.* VI 232-235. El orden cronológico es diferente del de Virgilio, en el que los funerales tienen lugar tras la entrevista con la Sibila (*Aen.* VI 160-184).

[1663] Son los Campos Flegreos, cercanos a Cumas, región llena de lagunas y pantanos humeantes, por lo que reciben ese nombre. Sobre toda la región, sigue siendo de obligada referencia la guía de A. Maiuri (1958).

costas de Cumas[1664] y en la cueva de la Sibila de larga vida, y ruega llegar hasta los manes de su padre a través del Averno[1665]; y aquélla levantó el rostro que durante largo tiempo había permanecido fijo en tierra y, finalmente presa de delirio una vez recibido el dios, dijo: «Pides grandes cosas, tú el hombre más importante por sus hazañas, cuya diestra ha sido probada por el hierro, cuyo amor filial por los fuegos[1666]. Sin embargo, troyano, depón tu miedo; alcanzarás lo que buscas y, teniéndome como guía, conocerás las mansiones del Elisio, los últimos reinos del mundo y la querida imagen de tu padre; no hay ningún camino inaccesible al valor.» Dijo, y le mostró la rama de oro resplandeciente en el bosque de la Juno del Averno[1667] y le ordenó arrancarla de su tronco[1668].

Obedeció Eneas y vio las riquezas de Orco[1669], que debe ser temido, y a sus antepasados[1670] y la envejecida sombra del magnánimo Anquises[1671]; aprendió

[1664] Ciudad de Campania, cercana a Nápoles, primera fundación en Italia de los colonos de Calcis de Eubea en el 750 a.C. Con esto vuelve Ovidio a la *Eneida*, al libro VI, pero omite que Eneas quiere bajar a los infiernos por recomendación de la sombra de su padre (*Aen.* V 731-736).

[1665] La entrada al mundo subterráneo a través de este lago, cercano a Cumas, también está en Virgilio, quien en *Aen.* VI 237-242 nos describe el lago y la inhabitabilidad del lugar, lo que explicaría su etimología de *aornon*, «sin pájaros».

[1666] Se refiere a la proverbial actuación de Eneas en la quema de Troya. que Virgilio pone en boca del héroe en VI 110-111 y a la que Ovidio ha aludido en XIII 624 ss.

[1667] Prosérpina. Recuérdese que también Virgilio la llama Juno Infernal en VI 138.

[1668] En Virgilio la Sibila no muestra a Eneas la rama dorada, sino que le dice que existe y qué tiene que hacer con ella (*Aen.* VI 136-138). Quienes conducen a Eneas hasta el árbol son las aves de su madre, que lo guían también para llegar al Averno (VI 190-211).

[1669] Como en *Aen.* VI 273, Orco puede ser tanto el nombre del dios (Plutón o Dite, el rico) como de su propio reino.

[1670] Enumerados en XI 755 ss. (cfr. la nota 1392). Algunos de ellos aparecen en *Aen.* VI 648-650. Ovidio los menciona a todos en *Fast.* IV 33-35.

[1671] Cfr. *Aen.* VI 679 ss.

también las leyes de aquellos lugares y qué peligros habrían de ser arrostrados en las nuevas guerras[1672]. Empujando desde allí sus agotados pasos por la senda que se le presentaba, alivia su fatiga con una conversación con su guía cumana[1673]. Y, mientras toma el escalofriante camino durante el oscuro crepúsculo, dijo: «Bien seas tú una diosa en persona, bien la más agradable para los dioses, siempre serás para mí como una divinidad y confesaré que yo me debo a ti, que quisiste que yo visitase los lugares de la muerte, que yo saliera con bien de los lugares de la muerte tras haberla visto; en agradecimiento a ello, una vez transportado a los aires celestes, fundaré para ti en vida un templo, te ofreceré honores de incienso»[1674].

La profetisa vuelve su vista hacia él y, exhalando suspiros, dijo: «Ni soy diosa ni tú debes juzgar digno del honor del incienso sagrado a una persona humana[1675] y, para que tú en tu ignorancia no te equivoques, se me concedía una vida eterna y carente de fin a condición de que mi virginidad se hiciese accesible a Febo enamorado[1676]. Pero, mientras aquél la espera, mien-

[1672] Cfr. *Aen.* VI 756 ss.

[1673] Puede ser la misma senda que en *Aen.* VI 633-634, pero allí la recorre cuando va a ver a su padre sin conversación alguna con la Sibila. Al final del libro, VI 897 ss., es Anquises el que acompaña a ambos sin que medie palabra; Ovidio, pues, se aparta de Virgilio para dar ocasión a la Sibila de contar su historia.

[1674] También en Virgilio, VI 669-71, se le promete un santuario, pero los templos prometidos son para Apolo y Trivia. J. D. Ellsworth (1988) 338-339 considera que Ovidio compara a la anciana Sibila con Nausícaa, pues las palabras de Eneas son una reminiscencia de las que Ulises dirige a la hija de Alcínoo en *Od.* VI 149-150 y VIII 467-468.

[1675] Si en las palabras de Virgilio se ve un homenaje a Augusto, que había erigido el famoso templo a Apolo en el Palatino (véase la nota 144 del libro II), en las de Ovidio puede subyacer un reproche al *princeps* que aceptaba honores divinos, cfr. Tac. *Ann.* I 10.

[1676] Serv. *Aen.* VI 321 cuenta esta historia que podía estar en Varrón, pero también puede depender sólo de Ovidio, cfr. Haupt-Ehwald *ad loc.* y F. Bömer, XIV-XV 42.

tras desea sobornarme con regalos, dice: "Elige, doncella de Cumas, qué deseas: alcanzarás tus deseos." Yo le mostré un puñado de polvo que había cogido; le pedí, inconsciente, que me correspondieran tantos cumpleaños cuantos corpúsculos tenía el polvo; me olvidé de pedir también años jóvenes sin interrupción[1677]. Sin embargo, él me los daba también y la eterna juventud, con tal de que tolerara su amor; tras desdeñar el don de Febo permanezco sin casar; pero ya la edad más feliz ha dado la espalda y llega con tembloroso paso la enfermiza vejez que ha de ser soportada durante largo tiempo; pues me contemplas habiendo vivido ya siete siglos; me resta para igualar la cantidad del polvo ver trescientas cosechas, trescientas vendimias[1678]. Llegará un tiempo en el que mi prolongada vida me convertirá de un cuerpo tan grande en pequeña y mis miembros consumidos por la vejez serán reducidos a la más pequeña carga, y no parecerá que haya sido amada ni que haya agradado a un dios; quizás incluso el mismo Febo o no me reconocerá o negará haberme amado: hasta tal punto se dirá que he cambiado y, sin ser vista por nadie, sin embargo, seré reconocida por mi voz, la voz me la dejarán los hados.»

Aqueménides[1679]

Mientras la Sibila recuerda tales cosas a lo largo del inclinado camino, el troyano Eneas sale de las mansiones estigias a la ciudad eubea y, tras haber ofrecido sacrificios según el rito, se acerca a la costa que todavía

[1677] Mismo olvido que la Aurora para su marido Titono.

[1678] Ya Heráclito 22B92 D-K (= Plut. *Mor.* 397A) le daba también una vida de mil años.

[1679] Este personaje había sido inventado por Virgilio (*Aen.* III 588-668), que lo presenta abandonado involuntariamente por sus compañeros, a fin de relatar el episodio de Ulises y Polifemo y no poner a Eneas en el mismo peligro.

no tenía el nombre de su nodriza[1680]. También aquí se había detenido, después de largo cansancio por sus esfuerzos, Macareo el de Nérito[1681], compañero del versado Ulises. Reconoce a Aqueménides, abandonado en otro tiempo en medio de las rocas del Etna[1682], y, admirado de que viva el que acaba de descubrir repentinamente, dice: «¿Qué azar o qué dios te conserva, Aqueménides? ¿Por qué un navío bárbaro transporta a un griego? ¿A qué tierra se dirige tu barca?» Al que pregunta tales cosas le habla Aqueménides, ya sin su erizada capa, ya suyo y con una cobertura libre de espina alguna[1683]: «Que de nuevo pueda yo ver a Polifemo y la boca aquella que chorreaba de sangre humana, si para mí mi casa e Ítaca son mejores que esta barca, si respeto menos a Eneas que a mi padre; y nunca podré ser suficientemente agradecido, aunque ofreciera todas las cosas, porque hablo y respiro y contemplo el cielo y los astros del sol. ¿Podría ser desagradecido e irrespetuoso? Él me proporcionó que esta alma no llegara a la boca del Cíclope y que yo, aunque ya ahora perdiera la luz de la vida, sea sepultado en una tumba o por lo menos no en aquella barriga. ¿Cuál fue entonces mi ánimo, si no fuera porque el temor me quitó todo sentido y ánimo, cuando, abandonado, vi que vosotros os dirigíais a alta mar? Quise gritar, pero temí traicionarme ante el enemigo; incluso a vuestra nave casi la perjudicó el grito de Ulises. Vi cuando lanzó un enorme escollo[1684] arrancado del monte en medio de las aguas; lo

[1680] Cayeta, de cuyas exequias se hablará en 441-444.

[1681] Personaje homérico de creación ovidiana para ser el receptor del relato de Aqueménides, que en Virgilio el propio Eneas narra a Dido. Su lugar de nacimiento justifica conocer a Aqueménides (que en *Aen.* III 613 dice ser de Ítaca), no sólo por ser compañero de Ulises. Para las influencias homéricas, cfr. G. Baldo (1986) 119-127.

[1682] Es a los pies del este monte donde lo encuentra Eneas en Virgilio y le da acogida entre los suyos.

[1683] En *Aen.* III 594 leemos que su ropa estaba cosida con espinas.

[1684] Tomado de *Od.* IX 481.

vi de nuevo arrojando con su brazo de gigante enormes rocas como impelidas por la violencia de una catapulta y, olvidándome de que yo ya no estaba en ella, temí que el oleaje o un peñasco hundieran la barca. Pero cuando la huida os condujo lejos de una muerte segura, él ciertamente, lanzando gemidos, vaga errante en torno a todo el Etna y palpa con su mano los bosques y privado de ojos choca contra las rocas y, tendiendo hasta el mar sus brazos manchados de sangre, maldice al linaje aqueo y dice: "¡Oh, si algún azar me devolviera a mí a Ulises o a alguno de sus compañeros contra el cual pudiera ensañarse mi cólera, cuyas entrañas pudiera devorar, cuyos miembros vivos pudiera despedazar con mis manos, cuya sangre me inundase la garganta y cuyos brazos triturados temblasen bajo mis dientes[1685], qué nula o qué pequeña sería para mí la pérdida del ojo que me fue arrancado!" Estas y otras muchas más cosas furioso; un miedo que me hace palidecer se adueña de mí al contemplar su rostro todavía empapado de matanza y sus crueles manos y la vacía órbita de su ojo[1686] y sus miembros y su barba hecha una masa por la sangre humana: la muerte estaba ante mis ojos, pero ella misma era mi más pequeño dolor. Y ya pensaba que estaba a punto de ser cogido y que ya estaba a punto de sumergir mis vísceras en las suyas, y en mi mente estaba fija la imagen de aquel momento en que vi los cuerpos de dos de mis compañeros golpeados tres y cuatro veces contra la tierra, cuando él mismo, lanzándose encima de ellos a la manera de un peludo león, sepultaba sus entrañas, su carne, los huesos con sus blancos tuétanos y sus miembros medio vivos en su voraz barriga[1687]. Me

[1685] Cfr. *Od.* IX 292-293, donde se describe no el deseo sino la acción del Cíclope.

[1686] Ulises y sus compañeros, como se sabe, habían cegado el único ojo del Cíclope con un enorme tizón, tal como se detalla en *Od.* IX 374 ss., y mucho más resumido en *Aen.* III 633-635.

[1687] Eco directo de *Od.* IX 288-290, imitado por Verg. *Aen.* III 623-629 pero sin el símil del león.

invadió un estremecimiento; yo estaba de pie apesadumbrado sin sangre al verlo masticar y arrojar de su boca manjares ensangrentados y vomitar trozos hechos una bola con el vino[1688]. Me imaginaba que me estaba reservado a mí, desgraciado, un destino semejante y, ocultándome durante muchos días y temblando ante cualquier ruido, temiendo la muerte y deseando morir, aplacando el hambre con bellotas y con hierbas mezcladas con ramas, solo, sin recursos, sin esperanzas, abandonado a la muerte y a la venganza, contemplo a lo lejos después de largo tiempo esta nave y pedí por señas la huida, corrí a la costa y los conmoví, y una nave troyana acogió a un griego. Tú también cuéntame tus azares, oh el más agradable de mis compañeros, y los de nuestro jefe y los de la muchedumbre que contigo se confió al piélago.»

Macareo[1689] y Circe

Él cuenta que en el mar etrusco reina Eolo, Eolo el Hipótada[1690], que reprime en una cárcel a los vientos; que, encerrados en una piel de vaca, don digno de recuerdo, los cogió el caudillo duliquio y que con soplo favorable avanzaron durante nueve días y contemplaron la tierra buscada; que, cuando la siguiente aurora después de la novena se movía, los compañeros, vencidos por la envidia y por el deseo de botín, pensando que era oro quitaron las ataduras a los vientos; que junto con ellos se había dado la vuelta la barca a través de las olas, por las que hacía poco había llegado, y ha-

[1688] Cfr. *Od.* IX 373-374 y *Aen.* III 630-633.

[1689] Ovidio utiliza a este personaje de su invención para resumirnos, en el mismo orden cronológico, los sucesos que, relatados por Ulises a los Feacios, aparecen en el canto IX de la *Odisea*. Por otra parte, da a entender que la estancia en Gaeta fue más larga de lo que en Virgilio parece.

[1690] Así citado, y también en comienzo de verso, en *Od.* X 2. Este episodio está ausente de la *Eneida*.

bía vuelto a alcanzar el puerto del tirano eolio[1691]. «De allí», dice, «llegamos a la vieja ciudad del lestrigon Lamo[1692], Antífates reinaba en aquel territorio. Yo fui enviado ante él acompañado de otros dos, y a duras penas encontramos salvación en la huida uno de mis compañeros y yo; el tercero de nosotros tiñó con su sangre la impía boca del lestrigon. Acosa a los que huyen Antífates e inflama a sus tropas; se reúnen y arrojan rocas y troncos y sumergen a los hombres y sumergen las barcas. Sin embargo, escapa una sola, la que nos transportaba al propio Ulises y a mí; dolidos por la pérdida de parte de los compañeros y lamentándonos mucho llegamos hasta esas tierras que ves lejos de aquí (¡desde lejos, créeme, debe ser vista la isla que yo vi!), y tú, oh el más justo de los troyanos, hijo de diosa (pues una vez acabada la guerra no debes ser llamado enemigo, Eneas), te lo aconsejo, ¡huye de la costa de Circe![1693]. También nosotros, una vez fue amarrado el barco en la costa circea, acordándonos de Antífates y del salvaje Cíclope, nos negábamos a avanzar, y fuimos elegidos por sorteo para acercarnos a la desconocida mansión[1694]; me envió la suerte a mí y al leal Polites juntamente con Euríloco y Elpénor, de excesivo vino, y dieciocho compañeros a las murallas de Circe[1695]. Tan pronto como las alcanzamos y nos detuvimos en el umbral de la mansión, mil lobos y osos y leonas mezclados con los lobos nos espantaron al salir a nuestro encuentro[1696]. Pero ninguno debía ser temido, nin-

[1691] Resumen de *Od.* X 19-79.

[1692] También en *Od.* X 80-134 sigue esta aventura a la de Eolo.

[1693] Ese consejo se lo da Héleno en *Aen.* III 386.

[1694] Aquí se inicia el resumen de *Od.* X 203 ss. Es Homero el creador de Circe como personaje poético y, después de él, Ovidio el que lo trata más ampliamente, aunque con mucha menor extensión.

[1695] En *Odisea* es Euríloco el que está al frente de 22 compañeros, uno más que en Ovidio, de los que sólo se nombra a Polites.

[1696] En *Od.* X 212 y 218 hay sólo lobos y leones con el mismo comportamiento que en Ovidio, mientras en *Aen.* VII 15-16 se destaca la crueldad de leones, cerdos, osos y lobos.

guno habría de producir heridas en nuestros cuerpos; es más, incluso movieron en el aire sus suaves colas y nos acompañan acariciando nuestros pies, hasta que nos reciben unas siervas[1697] y nos conducen a través de un atrio cubierto de mármol ante su dueña. Ella está sentada en un hermoso lugar apartado en un trono solemne y, revestida de un resplandeciente manto, se cubre por encima con un velo de oro. Juntamente las Nereidas y las ninfas, que no tiran de vellón alguno moviendo los dedos ni sacan hebras que los sigan, clasifican plantas y distribuyen sin orden alguno flores esparcidas en los cestos y hierbas que se distinguen por sus colores[1698]. Ella en persona supervisa el trabajo que éstas realizan, ella conoce cuál es la utilidad o en qué hoja está, cuál es la mejor combinación para las mixturas y examina, mirándolas con atención, las hierbas que han sido clasificadas. Cuando ella nos vio, tras haber dicho y recibido los saludos, relajó su rostro y correspondió con augurios a los buenos deseos; y, sin tardanza, ordena mezclar cebada de tostado grano, miel, la fuerza del vino puro con leche a la que se le ha añadido el cuajo, y añade jugos que se ocultan disimuladamente bajo este dulce sabor[1699]. Recibimos las copas que nos da con su diestra sagrada. Tan pronto como sedientos con boca seca las apuramos y la cruel diosa tocó con su vara la punta de nuestros cabellos (me da vergüenza y lo voy a contar), empecé a erizarme con cerdas y a no poder hablar ya, a emitir en lugar de palabras un ronco murmullo y a inclinar hacia tierra

[1697] Toda la crítica destaca el humor que subyace al describir Ovidio la casa de Circe como la de una matrona romana. Para las diferencias entre el palacio de la Circe homérica y la casa de la ovidiana, cfr. M. von Albrecht (1993) 14-15.

[1698] En *Od.* X 348 ss. son cuatro ninfas (número que también da Ovidio en el verso 311) y se dedican al cuidado de la casa; en cambio en Ovidio actúan como ayudantes del laboratorio que es la casa de Circe.

[1699] Mismos ingredientes que en *Od.* X 233-236, mezclados allí por la propia Circe.

todo mi rostro y sentí que mi boca se endurecía en un encorvado hocico, que el cuello se hinchaba con músculos, y con la parte con la que hacía poco yo había cogido la copa di pasos; y junto con los que habían soportado las mismas cosas (tanto poder tienen las pócimas) soy encerrado en una pocilga, y vimos que sólo Euríloco estaba libre de la forma de cerdo: sólo él rechazó la copa que se le había ofrecido[1700]; si él no la hubiese evitado, todavía ahora permanecería yo como una parte del ganado provisto de cerdas y no hubiese llegado ante Circe como vengador Ulises, sabedor por él de tamaña desgracia.

Circe y Ulises

El Cilenio[1701] portador de la paz le había entregado a éste una flor blanca: *moly* la llaman los dioses[1702]; está sujeta por una raíz negra. Protegido por ella y a la vez por los consejos del dios, penetra él en la morada de Circe e, invitado a la copa llena de asechanzas, rechazó a la que intentaba acariciarle los cabellos con la vara y, desenvainando la espada, la aterrorizó llenándola de espanto. Después se prometen fidelidad y se estrechan las manos y, acogido en el tálamo nupcial, pide como dote de la boda los cuerpos de sus compañeros. Somos rociados con los mejores jugos de una hierba desconocida y somos golpeados en nuestra cabeza con un toque de la vara puesta del revés y se pronuncian palabras contrarias a las palabras pronunciadas[1703]; cuanto más

[1700] En *Od.* X 232 y 258 no había llegado a entrar temiendo algún peligro.

[1701] Mercurio que, según *Od.* X 281-301, sale al encuentro de Ulises y le da los consejos que el héroe pondrá en práctica y que Ovidio resume.

[1702] Traducción literal de *Od.* X 305.

[1703] De los sortilegios nada se dice en la *Odisea*. Sobre la retrometamorfosis y el papel de la palabra en la práctica mágica de Circe, véase M. von Albrecht (1993) 14-15.

canta ella, tanto más nos erguimos nosotros levantándonos de la tierra, y caen las cerdas, la hendidura abandona los pies partidos en dos, vuelven los hombros y están los antebrazos puestos debajo de los brazos. Al que llora lo abrazamos nosotros mismos llorando y nos agarramos al cuello de nuestro caudillo y no decimos ninguna palabra antes que las que dan testimonio de nuestro agradecimiento.

Pico, Circe y Canente[1704]

Allí nos retuvo la demora de un año[1705] y, estando presente, durante tan largo tiempo vi muchas cosas, muchas conocí de oídas, entre muchas también esta que a escondidas me refirió una de las cuatro siervas dispuestas para tales sacrificios. Pues, mientras Circe permanece sola con mi caudillo, me mostró ella una estatua, hecha de mármol como la nieve, de un joven que llevaba en su cabeza un pico verde[1706], colocada en un santuario sagrado y que se destacaba por sus muchas coronas. A mí, que preguntaba y quería saber quién era y por qué se le rendía culto en el sagrado santuario[1707] y por qué llevaba esta ave, me dice: "Escucha, Macareo, y aprende también de esto cuál es el poder de mi dueña; tú presta atención a mis palabras.

Pico, vástago de Saturno, fue rey en las tierras de Au-

[1704] Sobre las características de este triángulo amoroso, sus semejanzas y diferencias con los anteriores, cfr. J. D. Ellsworth (1986) 31-32 y B. R. Nagle (1988) 86-89 y 91-96.

[1705] Así también en *Od.* X 467.

[1706] O pico real, más conocido como pájaro carpintero.

[1707] La pertenencia de Pico a la casa real de Laurento y la importancia religiosa y política de su palacio-santuario está resaltada por Verg. *Aen.* VII 170-89. No obstante, Haupt-Ehwald hacen notar el anacronismo que supone una estatua de mármol en época heroica y piensan que Ovidio pudo haberse inspirado en la estatua de Valerio Corvo del pórtico del Templo de Mars Vltor (ambos erigidos por orden de Augusto), estatua que estaba coronada por la estatuilla de un cuervo, según sabemos por A. Gell. IX 11, 10.

sonia, muy aficionado a los caballos útiles para las guerras[1708]; el hombre tenía la figura que ves; tú mismo puedes observar su belleza y apreciar su verdadera imagen a partir de la que lo representa. Su espíritu era igual a su figura; y a lo largo de sus años todavía no había podido contemplar por cuarta vez la lucha quinquenal en la griega Élide[1709]. Él hacía volverse hacia su rostro a las dríades nacidas en los montes del Lacio, lo pretendían las divinidades de las fuentes, las náyades que produjo el Álbula y las que las aguas del Numico y las del Anio y el Almón, de muy exiguo curso, o el Nar que se precipita y el Fárfaro de oscura agua[1710], y las que habitan la laguna boscosa de la Diana de Escitia[1711] y los lagos vecinos[1712]; sin embargo, despreciadas todas las demás, él venera a una única ninfa[1713], a la que se dice que en otro tiempo dio a luz en la colina del Palatino Venilia para el jónico Jano[1714]. Tan

1708 En *Aen.* VII 189 se le llama sólo «domador de caballos».

1709 Olimpia, sede de los juegos más importantes de la antigüedad, era una ciudad de la Élide; con la perífrasis se nos está indicando que Pico tendría como máximo unos quince años, y no los diecinueve que calculan los comentaristas antiguos y modernos, por dos razones: por la normal utilización del cómputo inclusivo (quinquenal = cada cuatro años) y porque los jóvenes romanos estaban en edad casadera a partir de los catorce, cfr. la nota 1158 del libro IX.

1710 Todos ríos afluentes del Álbula, nombre primitivo del Tíber.

1711 El lago de Nemi, cercano a Aricia, donde estaba el santuario de Diana Táurica o Diana *nemorensis*, llamada de Escitia porque de esa región (país de los Tauros) se había traído el culto de la Ártemis Táurica.

1712 Conjunto de lagos-cráter de los que el más importante es el lago Albano.

1713 Esta ninfa y su genealogía son invención de Ovidio; por otro lado, Venilia es en *Aen.* X 76 la madre de Turno, lo que lleva a J. D. Ellsworth (1986) 31-32 a establecer una conexión genealógica entre Canente y Turno y Lavinia y Pico, su bisabuelo, lo que implica una relación entre el triángulo Turno/Lavinia/Eneas y Pico/Canente/Circe, en los que el personaje de raigambre literaria griega (Eneas y Circe) desempeña un papel preponderante en la separación de la pareja autóctona.

1714 Como ya viera Heinsius, aunque luego aceptara otra lectura, *Ionio* hace referencia al mar Jónico y no a Jonia, error en el que caen los más pres-

pronto como ella llegó a la madurez de la edad casadera, fue entregada al laurente Pico, preferido a todos los demás; ciertamente era extraordinaria por su hermosura, pero más extraordinaria en el arte del canto, por lo que fue llamada Canente[1715]: con su boca solía mover los bosques y las piedras y calmar a las fieras y detener largos ríos y mantener quietas las errantes aves[1716]. Mientras ella con voz femenina modula los cantos, había salido Pico de su casa en dirección a los campos laurentes, dispuesto a hacer presa en los jabalíes del territorio, y oprimía el lomo de un fogoso caballo y llevaba en su mano izquierda dos lanzas, sujetando su purpúrea clámide con una fíbula de amarillo oro. Había llegado a los mismos bosques la hija del Sol y, para recoger nuevas hierbas en las fértiles colinas, había abandonado los campos llamados circeos por su nombre; tan pronto como ella, oculta entre las zarzas, vio al joven, se quedó atónita: cayeron de su mano las hierbas que había recogido y le pareció que una llama recorría todas sus entrañas. En cuanto recuperó su mente de aquella fuerte pasión, estuvo dispuesta a confesarle qué deseaba; le impidieron poder acercarse la carrera del caballo y el séquito que llevaba a su alrededor. "No escaparás", dice, "podrás ser arrebatado por el viento, si realmente me conozco, si no se ha desvanecido todo el poder de mis hierbas y no me fallan mis sortilegios." Dijo, y creó la imagen de un falso jabalí sin cuerpo alguno y ordenó que pasara corriendo ante

tigiosos comentaristas actuales; cfr. A. Ruiz de Elvira (1961-62) 108. Haupt-Ehwald ven aquí un juego de palabras para intentar trasladar a un dios, de cuyo culto no hay huellas en Grecia, a un contexto griego. Por otro lado, H. Fränkel (1945) 240 n. 11 y F. Bömer *ad loc.* consideran fuera de lugar indicar la procedencia griega del dios para la que contamos tan sólo con testimonios tardíos (Plut. *Quaest. Rom.* 22, 269 A, Athen. XV 692d o Serv. *Aen.* XII 357).

[1715] Para mantener el juego de palabras habría que decir «Cantante», pero siempre se denomina este personaje por el nombre latino de Canente.

[1716] Tenía los mismo poderes que Orfeo con su canto.

los ojos del rey y que pareciera introducirse en un bosque de denso arbolado, donde la espesura es más frondosa y los lugares no son accesibles para un caballo. Sin tardanza, inmediatamente Pico, sin saberlo, busca la presa imaginaria y veloz abandona la grupa del caballo que echa espuma y, siguiendo una esperanza vana, vaga a pie en el espeso bosque. Ella expresa sus súplicas y pronuncia suplicantes palabras y adora a unos dioses desconocidos con desconocidos sortilegios, con los que suele también emborronar el rostro de la nívea Luna y tejer nubes llenas de agua bajo la cabeza de su padre. También entonces, tras ser cantado el sortilegio, se condensa el cielo y la tierra exhala nieblas y por oscuros senderos vagan los acompañantes y está lejos la guardia del rey. Habiendo conseguido el lugar y el momento, le dijo: "Oh, por tus ojos que han cautivado los míos, por esa hermosura, bellísimo, que hace que te suplique siendo una diosa, sé condescendiente con mi ardor y acepta como suegro al Sol, que todo lo contempla, y no desprecies cruel a la titánide Circe." Había dicho; él, furioso, la desatiende a ella y a sus súplicas y dice: "Quienquiera que tú seas, yo no soy tuyo. Otra me tiene cautivo y que me tenga a lo largo de mi vida imploro, y no voy a mancillar con un amor extraño los pactos de alianza, mientras conserven para mí los hados a Canente, la hija de Jano." Habiendo intentado de nuevo muchas veces sus súplicas en vano la Titania, dice: "¡No quedarás sin castigo ni serás devuelto a Canente, aprenderás por experiencia qué puede hacer la que es herida, qué la enamorada, qué la mujer, pero", dice, "la Circe enamorada y herida y mujer!"

Entonces se dio la vuelta dos veces hacia el ocaso, dos veces al oriente, tocó dos veces con su bastón al joven, pronunció tres sortilegios[1717]. Él huye, pero se admira él mismo de que corre más veloz de lo acostum-

[1717] M. von Albrecht (1993) indica los efectos mágicos de la música y de la salmodia recitativa tanto aquí como en la creación de la niebla.

brado; vio plumas en su cuerpo e, indignado de que él como una nueva ave se añade a los bosques del Lacio, con su duro pico hiende los robles silvestres y encolerizado produce heridas a sus largas ramas. Sus plumas sacaron el color purpúreo de su clámide, lo que había sido fíbula y el oro que había mordido su vestido se convirtió en pluma, y el cuello está ceñido de amarillento oro y nada antiguo le queda a Pico a no ser el nombre[1718].

Entretanto sus acompañantes, tras haber llamado a menudo a Pico en vano por el campo y no habiéndolo encontrado en parte alguna, hallan a Circe (pues ya había hecho cristalinos los aires y había permitido que las nieblas se abrieran con el viento y con el sol) y la presionan con verdaderas acusaciones, y reclaman a su rey y emplean la violencia y se preparan a traspasarla con sus crueles armas. Ella esparce una dañina ponzoña y jugos de veneno, y convoca a la Noche y a los dioses de la Noche y al Érebo y a Caos y hace ruegos a Hécate con prolongados alaridos: los bosques saltaron de su sitio (maravilla decirlo) y el suelo lanzó un gemido y el árbol cercano palideció y los pastos rociados se humedecieron con gotas de sangre y pareció que las piedras producían roncos mugidos y que ladraban perros, que la tierra se ensuciaba con negras serpientes, y parecía que ingrávidas almas volaban por doquier[1719]. La

[1718] También en *Aen.* VII 190-191, Circe (llamada *coniunx* de Pico, que debe entenderse con el mismo significado de pareja que hemos visto para Mestra y Autólico en VIII 738) convierte a Pico en un pájaro de ese nombre, pero es un pájaro común, el pájaro carpintero, cuyos colores le son proporcionados por la varita de la maga al golpearlo; en Ovidio, en cambio, es un pájaro de fantasía, cuya descripción recuerda, según F. Bömer XIV-XV 108, la del ave fénix de Plin. *N.H.* X 3.

[1719] Las invocaciones y el resultado de su magia (que ya han surtido sus efectos en Pico) recuerdan los poderes de Medea de VII 199 ss., con el aditamento de la creación de fantasmas, que tan importante papel desempeñan en todo el episodio.

muchedumbre se echa a temblar espantada con los prodigios; ella tocó los rostros de los espantados con su envenenada vara, con cuyo contacto monstruos de diferentes fieras se introdujeron en los jóvenes: ninguno mantuvo su propia figura.

Canente

Febo en su ocaso había derramado sus rayos por las costas de Tartesos y en vano el esposo era esperado por los ojos y el alma de Canente; los criados y el pueblo corren de una parte a otra a través de todo el bosque y llevan luces que les faciliten la tarea; y no le basta a la ninfa llorar y desgarrar sus cabellos y darse golpes (sin embargo, hace todas estas cosas), y se precipita fuera y va errante enloquecida por los campos del Lacio. A ella la contemplaron privada de sueño y de alimento seis noches y otras tantas vueltas de la luz del sol caminando por collados, por valles, por donde el azar la conducía; la contempló el último el Tíber agotada por el dolor y por su caminar y mientras recostaba ya su cuerpo en la helada orilla; allí entristecida emitía con débil sonido palabras moduladas por el propio dolor y por las lágrimas, como normalmente el cisne canta ya a punto de morir canciones propias de su funeral[1720]. Derretidos sus suaves tuétanos por último a causa de la pena, se consumió y se desvaneció poco a poco en las ligeras brisas. Sin embargo, su fama está marcada en el lugar que los antiguos[1721] colonos llamaron según el rito Canente por el nombre de la ninfa."

[1720] Esta característica de los cisnes, que tantas veces sirve de símil para los últimos momentos de la vida de alguien y que aquí está plenamente justificado, la omite Ovidio al hablar de las metamorfosis de los distintos Cicnos.

[1721] Como bien señala F. Bömer *ad loc.*, con *fama* y *veteres* Ovidio se distancia del relato para dar credibilidad objetiva a una historia de su propia invención.

Muchas cosas semejantes me fueron relatadas y yo mismo vi durante un largo año; perezosos y lentos por la falta de acción, recibimos la orden de volver nuevamente al mar, de largar nuevamente las velas; y la Titania había dicho que el camino sería dudoso y el viaje prolongado y que esperaban los peligros de un mar encolerizado[1722]; tuve miedo, lo confieso, y habiendo alcanzado esta costa me quedé aquí.»

LOS COMPAÑEROS DE DIOMEDES:

Había acabado Macareo, y la nodriza de Eneas, encerrada en una urna, tenía un breve poema en su tumba de mármol:

Aquí a mí Cayeta mi Pupilo de reconocido cariño
arrebatada del fuego argivo me incineró con el que debía[1723].

Se suelta del montón de hierba la maroma amarrada y dejan lejos las asechanzas y el palacio de la diosa tristemente célebre y se dirigen a los bosques donde el Tíber, oscuro de sombra, se precipita hacia el mar con rojiza arena, y él[1724] conquista la casa y a la hija de Latino, el descendiente de Fauno, pero no sin lucha: se entabla una guerra con un pueblo fiero y Turno se enfurece reclamando la esposa que le había sido prometida. Toda la Tirrenia ataca al Lacio, y durante largo tiempo se busca una difícil victoria con armas inquietas[1725]. Uno y otro aumentan su potencial bélico con

[1722] En *Od.* X 488-495, Circe indica a Ulises que ha de bajar al Hades, lo que justifica el miedo del inventado Macareo.

[1723] Variante de *Aen.* VII 1-6, donde sólo se habla del *agger tumuli* y del *aition* del nombre del lugar (aludido por Ovidio en el verso 157), pero no hay mención de la urna ni del epigrama.

[1724] Eneas, que llega ante el rey Latino y consigue la mano de su hija Lavinia.

[1725] Hasta aquí un breve resumen del libro VII de la *Eneida*.

fuerza extranjera, y muchos velan por los rútulos, mu- 455
chos por el campamento troyano. Y no en vano Eneas
había venido a las murallas de Evandro[1726], en cambio
en vano Vénulo[1727] a la ciudad del fugitivo Diome-
des[1728]. Él ciertamente había construido unas enormes
murallas cerca del iápige Dauno[1729] y ocupaba los cam-
pos que le habían sido dados en dote[1730]; pero Vénulo, 460
después de que cumplió los encargos de Turno, le pi-
dió ayuda; el héroe de Etolia pone como pretexto sus
fuerzas, diciendo que él no quiere enviar a la lucha al
pueblo de su suegro y que además no tiene ninguno
de sus compatriotas a los que pueda armar; «y, para
que no consideréis estas cosas invenciones, aunque con 465
el recuerdo se renueve un amargo dolor, con todo, so-
portaré traerlas a la memoria. Después de que fue in-
cendiada la alta Ilio y Pérgamo alimentó las llamas de
los dánaos y el héroe naricio[1731], después de haberle

[1726] En el libro VIII de la *Eneida* se habla del pacto con el rey Evandro, procedente de Arcadia y que había sido huésped de Anquises, y de la ayuda que prestará a Eneas hasta el fin de la guerra.

[1727] Aquí ralentiza Ovidio su esquemático resumen de la *Eneida*. Vénulo es un rútulo inventado por Virgilio para presentarlo, en VIII 9, como el embajador ante Diomedes y en XI 252 ss. contar la respuesta del calidonio.

[1728] En *Od.* III 180-182 Diomedes tarda sólo cuatro días en llegar a Argos tras la caída de Troya. El tratamiento del episodio de Diomedes por Virgilio y Ovidio y su carácter menos heroico en este último es estudiado por R. Lamacchia, (1969) 12-14.

[1729] Esta ciudad, llamada Argiripa, la sitúa Virgilio (*Aen.* XI 246-247) cerca del monte Gárgano.

[1730] Más explícito es Ant. Lib. 37, en una historia atribuida a Nicandro: Dauno (que, según la tradición, es el padre de Turno) había concedido la mano de su hija y un territorio a Diomedes por haberle ayudado contra los mesapios.

[1731] Por Nárix, su ciudad natal, es así llamado Áyax, el hijo de Oileo, que arrancó a Casandra del templo de Palas (la *Athenea Parthenos* llamada *virgo* por Ovidio), lo que acarreó la cólera de la diosa contra todos los locrios (cfr. nota 1558 del libro XIII), dato que estaba en la *Iliupersis* (Allen V 108, 2-6) y que conocemos por Eur. *Tro.* 69-97 e Hyg. *Fab.* 116, resumen del *Nauplio* de Sofócles.

arrebatado una doncella a la Doncella, hizo partícipes
a todos del castigo que él solo merecía, nos dispersa-
mos y, arrebatados por los vientos a través de mares
enemigos, sufrimos los dánaos rayos, noche, lluvias, la
cólera del cielo y del mar y, colmo de la desgracia, el
Cafereo[1732], y, para no entretenerme contando los tris-
tes sucesos por orden, entonces pudo parecerle a Príá-
mo que incluso Grecia debía ser llorada[1733]. Sin embar-
go, la preocupación de la armada Minerva me libró a
mí salvándome de las olas; pero de nuevo soy expulsa-
do del territorio paterno y la nutricia Venus me hace
cumplir un castigo en recuerdo de la antigua herida[1734],
y soporté tan grandes trabajos a través de los profun-
dos mares, tan grandes en combates terrestres[1735], que
a menudo fueron llamados felices por mí aquellos a
los que una tempestad común y el inabordable Cafe-
reo sumergió en las aguas y querría haber sido una par-
te de ellos. Mis compañeros, que ya habían soportado
las últimas vicisitudes en la guerra y en el mar, desfalle-
cen y piden el fin de su errar, y Ácmon[1736], de carácter
ardiente pero entonces también violento por las des-

[1732] Promontorio de Eubea, donde Nauplio, para vengar la muerte de su hijo Palamedes a manos de los griegos por las acusaciones de Ulises (cfr. XIII 56 ss. y nota 1499), ponía falsas señales luminosas que hacían creer a los navegantes que había un puerto seguro y, sin embargo, se estrellaban contra los escollos.

[1733] La acumulación de desgracias y la conmiseración que suscitarían en Príamo está en orden inverso en *Aen.* XI 259-260, versos inspirados en Pacuvio *Trag.* 391, según indican Haupt-Ehwald y F. Bömer *ad loc.*

[1734] Cfr. *Il.* V 330-342 y *Aen.* XI 275-277, en que se cuenta cómo Diomedes hirió a la diosa en la mano.

[1735] Típicamente épico es aludir a las fatigas por tierra y por mar, según vemos ya en *Od.* I 3.

[1736] Personaje inventado por Ovidio, valiéndose de un nombre extendido a lo largo de la tradición, así como sus palabras que provocarán su metamorfosis y la de sus compañeros; según J. D. Ellsworth (1988) 339-340, tales palabras están inspiradas en las de Euríloco de *Od.* XII 340-351, pues en ambos casos tienen como resultado el castigo de los hombres de Diomedes y Ulises respectivamente.

gracias, dijo: "¿Qué queda, que ya vuestra paciencia rechace soportar, hombres? ¿Qué tiene Citerea que pueda hacernos más (suponte que quiere)? Pues, mientras se temen cosas peores, existe la ocasión de hacer votos, pero cuando la suerte es la peor de todas, el temor está bajo nuestros pies y el colmo de las desgracias no es motivo de preocupación. Aunque ella misma me oiga y odie, cosa que hace, a todos los hombres al mando de Diomedes, sin embargo, todos despreciamos el odio de aquélla y nos cuesta caro su gran poder." El pleuronio Ácmon aguijonea con tales palabras a la encolerizada Venus y con sus aguijones despierta su cólera. Sus palabras agradan a pocos. Los amigos, en gran mayoría, censuramos a Ácmon; y a éste, cuando quería respondernos, se le empequeñeció la voz y el camino de la voz, sus cabellos se convierten en plumas, un nuevo cuello se cubre con plumas así como el pecho y la espalda, los brazos reciben plumas remeras mayores y los codos se curvan en ligeras alas; gran parte del pie se adueña de los dedos, y la boca, endurecida de cuerno, se pone rígida y termina en punta. A él lo contempla con asombro Lico, a él Idas y también Nicteo junto con Rexénor, a él Abante, y, mientras se asombran, reciben la misma figura; y la mayor parte de mi ejército emprende el vuelo y revolotea en derredor de los remos batiendo las alas. Si preguntas cuál es la forma de las vacilantes aves, del mismo modo que no era la de los cisnes[1737], así también era muy cercana a la de los blancos cisnes. Ciertamente con dificultad obtengo estos terrenos y los secos labrantíos del iápige Dauno en calidad de yerno junto con una muy pequeña parte de los míos.»

[1737] Sobre los intentos para identificar estas aves, cfr. F. Bömer XIV-XV 150-151. Al igual que Virgilio, *Aen.* XI 271-274, donde no se especifica el tipo de ave, Ovidio va contra la tradición que sitúa la metamorfosis de los compañeros de Diomedes tras la muerte de éste, metamorfosis que aparece por primera vez en Lico de Regio (Jac. 570F6) y se difunde en una complicada transmisión.

El acebuche

Hasta aquí el Enida[1738]; Vénulo abandona los reinos de Calidón y el golfo Peucetio[1739] y los campos mesapios[1740]. Ve en éstos una cueva, oscurecida por la densa arboleda y que rezuma ligeras gotas, que posee ahora el semicabrío Pan, pero en otro tiempo la poseyeron unas ninfas. Un pastor de Apulia las aterrorizó haciéndolas huir de aquella región y en principio las asustó con un repentino miedo; después, cuando volvieron en sí y despreciaron a su perseguidor, danzaron en coro moviendo los pies rítmicamente. El pastor las ridiculiza e, imitándolas con saltos torpes, añadió groseros insultos a sus obscenas palabras, y no guardó silencio su boca antes de que un árbol le escondió la garganta. En efecto, es un árbol y se puede reconocer su manera de ser por el jugo: ciertamente un acebuche muestra en sus amargas bayas la marca de su lengua, la aspereza de sus palabras pasó a ellas[1741].

Las naves de Eneas[1742]

Cuando volvieron de allí los legados contando que les habían sido negadas las armas etolias, los rútulos sin aquellas fuerzas llevan a cabo la guerra dispuesta, y

[1738] Diomedes era nieto de Eneo, el padre de Tideo, por eso se dice que su reino en tierra itálica es calidonio.

[1739] Golfo de Apulia, llamado así por Peucetes, hermano de Iápige.

[1740] Ovidio recurre al viaje de regreso de Vénulo para contarnos una metamorfosis que le sirve de enlace con la transformación de las naves de Eneas.

[1741] Metamorfosis que aparece en Ant. Lib. 31, procedente de Nicandro, con ligeras variantes, ya que es el resultado de una competición de danza y son varios los jóvenes que se convierten en árboles no especificados.

[1742] Episodio narrado por Verg. *Aen.* IX 69-122; para la comparación entre Virgilio y Ovidio, cfr. R. Lamacchia (1969) 10-12, G. K. Galinsky (1976) 11-13 y J. B. Solodow (1988) 127-136.

de una y otra parte corre mucha sangre. He aquí que Turno lleva voraces antorchas contra las ensambladuras de pino y temen el fuego aquellas a quienes las aguas han perdonado. Y ya Múlciber[1743] quemaba la pez y las ceras y los demás alimentos de la llama y avanzaba por el elevado mástil hasta las velas y humeaban por el fuego las curvadas quillas, cuando la sagrada Madre de los dioses[1744], recordando que estos pinos habían sido cortados en la cumbre del Ida, llenó el aire con el tintineo del bronce golpeado y con el murmullo del boj soplado[1745] y, transportada a través de las ligeras brisas por sus domeñados leones, dice: «¡Lanzas con tu sacrílega mano inútiles incendios, Turno! Lo arrebataré y el voraz fuego no quemará, mientras yo lo permita, partes y miembros de mis bosques.» Al hablar la diosa tronó y, siguiendo al trueno, cayeron unas pesadas lluvias con granizo que rebotaba y los hermanos astreos[1746] remueven el aire y el agua hinchada por repentinos choques y entablan combate. La madre nutricia, haciendo uso de las fuerzas de uno de éstos, rompió las amarras de estopa de la nave frigia y lleva los barcos inclinados y los sumerge en medio del torbellino. Ablandada la madera y convertido el leño en cuerpos, las ganchudas popas se cambian en figura de cabezas, los remos se convierten en dedos y en nadadoras piernas y es costado lo que había sido curvatura, y la quilla, colocada en

[1743] En esta ocasión, como en IX 263, el epíteto de Vulcano, que hemos visto referido al dios en II 5 y IX 423, está usado metonímicamente por fuego; Virgilio, en cambio, en *Aen.* IX 76 utiliza *Volcanus*.

[1744] Cibeles, la gran diosa frigia y la gran madre del Ida, a la que se rendía especial culto en la época de Ovidio. También en *Aen.* IX 114-117 se manifiesta la diosa, pero sólo para indicar a los teucros que no intervengan, pues ella (cfr. *Aen.* IX 98-16) había obtenido de Júpiter la invulnerabilidad de estas naves y su conversión en diosas del mar.

[1745] Es éste el único lugar en el que se especifica que la flauta berecintia tiene un tono parecido a un murmullo, flauta que, como los platillos, es propia de Cibeles.

[1746] Los vientos, hijos de Astreo ya desde Hes. *Theog.* 387.

medio de la nave, adopta el papel de columna vertebral y las cuerdas se convierten en suaves cabellos, las antenas en brazos; el color es azulado, como había sido; y las aguas, a las que antes temían, las utilizan en sus juegos de doncellas esas náyades marinas; y, nacidas en los duros montes, habitan el blando mar y no las afecta su origen; sin embargo, no olvidándose de cuán grandes peligros soportaron en el cruel ponto, a menudo colocaron sus manos bajo los zarandeados barcos, siempre que no transportaran a aqueos; acordándose todavía del desastre frigio, odian a los pelasgos y contemplaron con rostro alegre los fragmentos del barco neritio y con alegres rostros vieron endurecerse la nave de Alcínoo y crecer un peñasco en la madera[1747].

Árdea

Había la esperanza de que, una vez que la escuadra recibió vida al convertirse en ninfas marinas, el rútulo podía desistir de la guerra por miedo al prodigio. Se empecina, y ambas partes tienen sus dioses[1748] y, lo que es semejante a los dioses, tienen ánimo; y no buscan ya un reino como dote ni el cetro de un suegro ni a ti, doncella Lavinia, sino vencer y, por vergüenza de abandonarla, hacen la guerra; y por fin Venus ve vencedoras las armas de su hijo, y cae Turno; cae Árdea, llamada poderosa mientras Turno estaba vivo. Después de que a él lo quitó de en medio una espada bárbara y las casas quedaron al descubierto con el tibio

[1747] Ovidio, que tanto ha innovado con relación a Virgilio, finaliza el episodio con la alusión a la primera metamorfosis de una nave, la de Alcínoo, que, según *Od.* XIII 159-164, efectúa Posidón en castigo por haber sido entregada a Ulises para que pudiera regresar a su patria.

[1748] Eneas, como hijo de Venus, cuenta con la protección de su madre así como con la de Júpiter, que se somete al *Fatum*; Turno tiene a Juno de aliada, por ser ésta enemiga de los troyanos.

rescoldo, del centro del montón sale volando un pájaro entonces conocido por primera vez y golpea las cenizas con el batir de sus alas. Y permaneció en él el sonido, la delgadez, el color pálido y todas las cosas que están en armonía con la ciudad tomada, incluso el nombre de la ciudad, y la misma Árdea se golpea con sus alas[1749].

Apoteosis de Eneas

Y ya el valor de Eneas había obligado a todos los dioses y a la propia Juno a poner fin a la antigua cólera, cuando el héroe Citereo[1750], ya bien consolidada la fuerza de Julo que crecía, estaba maduro para el cielo, y Venus había tratado de ganarse el favor de los dioses y, abrazando el cuello de su padre, había dicho: «Oh padre, nunca cruel para mí en momento alguno, te ruego que ahora seas muy complaciente y que a mi Eneas, que te hizo abuelo por mi sangre, le des, aunque pequeña, tú el óptimo, una condición divina, con tal que le des alguna. Bastante es haber contemplado una vez el reino que no puede ser amado, haber ido una vez a través de las corrientes de la Estige.» Consintieron los dioses, y la regia esposa no mantuvo su rostro inmóvil y movió la cabeza en señal de asentimiento con su rostro en calma. Entonces el padre dice: «Sois dignos de la divinidad celestial tú, que la pides, y ése en favor del cual la pides: toma, hija, lo que deseas»[1751].

[1749] Juego entre el nombre de la ciudad y el de la garza real. No hay ninguna noticia de esta metamorfosis, a no ser la proporcionada por Higino (según Serv. *Aen.* VII 412) referida al incendio de Árdea en la guerra anibálica, lo que hace que F. Bömer, XIV-XV 148, se pregunte si estaría tal metamorfosis en la *Ornitogonia* de Emilio Macro, fuente común a Ovidio e Higino.

[1750] Sobre este metronímico, véase la nota 1579 del libro XIII.

[1751] Esta apoteosis está ausente del final de la *Eneida*, pero sí se anuncia en los ruegos de Venus y la ulterior promesa de Júpiter de *Aen.* I 227-260.

Había dicho. Se alegra ella y da gracias a su padre y, llevada a través de ligeras brisas por sus uncidas palomas, se dirige al litoral de Laurento, donde oculto por cañas el Numico se desliza serpenteando hasta los mares cercanos a sus aguas fluviales. A éste le ordena que lave lo que de Eneas está sujeto a la muerte y que lo lleve bajo sus aguas en silencioso curso. El provisto de cuernos[1752] sigue las órdenes de Venus y limpia y rocía con sus aguas lo que había sido mortal en Eneas; su parte mejor permaneció en él. Su madre ungió su cuerpo purificado con un perfume divino y le tocó la boca con ambrosía mezclada con dulce néctar y lo convirtió en el dios al que el pueblo de Quirino llama Indígete[1753] y ha acogido en un templo y en sus altares.

Reyes latinos[1754]

A continuación Alba y el estado latino estuvieron bajo la jurisdicción de Ascanio[1755] el de dos nombres[1756]. Sucedió a aquél Silvio, cuyo hijo Latino mantuvo el nombre repetido junto con el antiguo cetro. A Latino le sucede el ilustre Alba, después de aquél está Épito. Tras éste Cápeto y Capis, pero Capis fue ante-

[1752] Recuérdese que los dioses-ríos adoptan la figura de toro.

[1753] Es decir, lo ha incluido en el panteón de los dioses latinos, como más tarde hará con Rómulo, cuando, tras su apoteosis, se convierta en el dios Quirino. Para la divinización de Eneas y su culto, cfr. F. Bömer XIV-XV 153-158.

[1754] Frente a *Fast.* IV 31 ss., en que la genealogía se inicia con Electra y Júpiter, padres de Dárdano, Ovidio sigue aquí la tradición de los Analistas que comienzan con el hijo de Eneas; así en Liv. I 3, 2. Sobre la lista de los Reyes de Alba, cfr. A. Ruiz de Elvira (1985).

[1755] Nada dice Ovidio de que antes reinara en Lavinio, como afirma Liv. I 3, 4.

[1756] El nombre de Ascanio, como hijo de Eneas, aparece en los posthomérica. El de Julo y su carácter de ancestro de la *gens Iulia* se realza sobre todo en la historiografía romana. Sobre cómo cultivó la *gens Iulia* tal parentesco, cfr. R. M.ª Iglesias (1993) 30-34.

rior. De ellos obtuvo el reino Tiberino y, sumergido en las ondas del río etrusco, dio nombre a sus aguas[1757]; de él nacieron Rémulo y el violento Acrota. Rémulo, mayor en edad, pereció como imitador del rayo por el ataque de un rayo. Acrota, más prudente que su hermano, entregó el cetro al valeroso Aventino, el cual yace enterrado en el mismo monte en el que había reinado y proporcionó el nombre al monte.

Pomona y Vertumno[1758]

Y ya Proca tenía el gobierno del pueblo palatino: bajo su reinado vivió Pomona[1759]; ninguna entre las hamadríades latinas cultivó los jardines con más habilidad que ésta, ni hubo otra más dedicada a los frutos de los árboles; de ellos tiene el nombre. Ella no ama los bosques ni las corrientes, ama el campo y las ramas que tienen abundantes frutas. Y a su diestra no le pesa la jabalina[1760] sino la curva hoz, con la que unas veces reprime la exuberancia y detiene los ramajes que se extienden por doquier, otras veces, hendida la corteza, injerta madera y ofrece jugos a un pupilo ajeno. Y no permite que sientan la sed y riega con agua corriente las curvas fibras de las bebedoras raíces. Ésta es su pasión, ésta su dedicación; tampoco tiene ningún deseo

[1757] En efecto, el Álbula, nombrado por Ovidio en el verso 328, pasó a llamarse Tíber.

[1758] Ovidio interrumpe la lista de los Reyes de Alba para introducir el episodio de la relación, inventada por él, de estas divinidades autóctonas en el que se insertan metamorfosis y que constituye un auténtico mito romano, según C. Fantazzi (1976). Sobre la utilización del lenguaje amoroso en este episodio, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1992) 183-186. Para todo el pasaje, véase J. Fabre (1987).

[1759] Divinidad romana de los árboles frutales *(poma)*, a la que se empezó a prestar atención en la época de Augusto.

[1760] A diferencia de las otras heroínas tipo Dafne, que hemos visto a lo largo de las *Metamorfosis*.

de amor. Con todo, temiendo la violencia de los campesinos, cierra por dentro sus vergeles e impide y evita el acceso de los hombres. ¿Qué no hicieron los Sátiros, juventud adecuada para los saltos, y los Panes, ceñido su cuerno de pino, y Sileno, siempre más juvenil que sus años, y el dios que aterra a los ladrones con su hoz o con su falo[1761] para adueñarse de ella? Pero, ciertamente, también superaba a éstos en su amor Vertumno[1762] y no era más dichoso que ellos. ¡Oh cuántas veces, con la apariencia de un rudo segador le llevó espigas en un cesto y fue la imagen de un auténtico segador! A menudo, llevando sus sienes ceñidas de heno recién cortado, podía parecer que había estado dando vueltas a la hierba cortada; a menudo llevaba en su mano endurecida la aguijada, de modo que podrías jurar que acababa de desuncir unos agotados novillos; tras habérsele dado una hoz era un podador y un escardador de vides; se había echado unas escaleras al hombro, pensarías que iba a recoger fruta; era un soldado tras haber cogido una espada, un pescador tras haber cogido una caña; en fin, a menudo se procuró el acceso gracias a múltiples disfraces, para conseguir el goce de contemplar su belleza. Incluso él, ceñidas sus sienes de una cofia bordada, apoyándose en un bastón, puestas canas en las sienes se fingió una vieja[1763] y penetró en los huertos cultivados y, admirando los frutos, dijo: «¡Qué poderío!» y dio a la así alabada unos pocos besos, como nunca los habría dado una auténtica ancia-

[1761] Priapo, divinidad cuya estatua pintada de rojo se colocaba en los jardines, pues era considerado su guardián. Ovidio enumera una serie de dioses menores, lo que pone más de relieve su diferencia con las jóvenes tipo Dafne, perseguidas por grandes dioses y que se jactan de ello; cfr. las palabras de Apolo en I 512 ss. o las de Júpiter en I 595 ss.

[1762] Divinidad etrusca de gran capacidad metamórfica, a la que Propercio dedica su elegía IV 2, seguida por Ovidio; el propio Propercio da dos explicaciones sobre su nombre en los vv. 10-11.

[1763] Escena típica de metamorfosis, que ya hemos visto en III 276 (Juno ante Sémele), VI 26 (Palas ante Aracne) y XI 310 (Febo ante Quíone).

na, y se sentó encorvada en el suelo contemplando las ramas curvadas por el peso del otoño. Había enfrente un olmo vistoso por sus resplandecientes uvas; después de que piropeó a éste junto con su compañera la vid[1764], dijo: «Pero, si ese tronco se irguiera soltero sin su sarmiento, no tendría nada a no ser las hojas por lo que se le requebrase; también esta vid, que maridada descansa en el olmo, si no estuviera casada[1765], yacería echada por tierra; a ti, en cambio, no te impresiona el ejemplo de este árbol, y evitas compartir tu lecho y no te cuidas de casarte. ¡Y ojalá quisieras! No habría sido solicitada por más pretendientes Helena, ni la que provocó el combate de los Lápitas, ni la esposa del †temeroso u† osado Ulises[1766]. También ahora, aunque evitas y rechazas a tus pretendientes, mil hombres te desean y semidioses y dioses y todas las divinidades que ocupan los montes Albanos; pero tú, si eres lista, si quieres unirte bien y escuchar a esta vieja, que te amo más que todos ellos, más de lo que crees, rechaza una boda vulgar y elige a Vertumno como tu compañero de lecho. También me tienes a mí como garantía de éste; pues no es él más conocido para sí que para mí, y no vagabundea errante por doquier por todo el orbe, habita estos grandes lugares y no se enamora, como gran parte de tus pretendientes, de la última que ha visto; tú serás para él su primero y último amor y a ti únicamente consagrará sus años. Añade que es joven, que

[1764] Sobre la estructura de este pasaje, cfr. R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1992) 184-185.

[1765] Aunque la mayoría de los manuscritos presentan *iuncta*, nosotras hemos aceptado *nupta*, pues el propio Anderson considera sospechosa tal lectura que, por otra parte, puede haber estado influida por el *iuncta* del verso anterior, como ya indicara Heinsius.

[1766] Estas palabras indican que Ovidio ha configurado a Pomona como cualquiera de las amadas, sin duda cultas, de los poetas elegíacos, pues conocería perfectamente a estas heroínas de la mitología griega: Helena, Hipodamía y Penélope. En nuestra opinión, puede subyacer también un homenaje a la epopeya más antigua: *Ilíada*, *Cypria* y *Odisea*, respectivamente.

tiene por naturaleza el don de su hermosura y se reviste adecuadamente de toda clase de figuras y se convertirá en lo que le sea ordenado, aunque le ordenes todas las cosas. ¿Y qué del hecho de que amáis lo mismo? ¿Qué, que tiene el primero los frutos que son cultivados por ti[1767] y alcanza con alegre mano tus dones? Pero ni desea ya frutos arrancados del árbol, ni las hierbas que tu huerto produce junto con sus agradables jugos, ni nada a no ser a ti. Compadécete del que arde en deseos y cree que él en persona pide por mi boca lo mismo que él desea, y teme a los dioses vengadores y a la Idalia[1768] que odia los corazones endurecidos, y la cólera rencorosa de la Ramnúside[1769]. Y para que temas más (pues mi vejez me ha proporcionado saber muchas cosas), te contaré un hecho muy conocido en toda Chipre, con el que fácilmente podrás ser doblegada y ablandarte.

Ifis y Anaxárete[1770]

Ifis, nacido de un humilde linaje[1771], había contemplado a Anaxárete, noble descendiente de la sangre del

[1767] Respondería a la segunda interpretación del nombre del dios, según Prop. IV 2, 11.

[1768] Venus, por Idalio, ciudad de Chipre, con lo que se prepara el relato de Ifis y Anaxárete.

[1769] Némesis, uno de cuyos principales santuarios estaba en Ramnunte, en el Ática.

[1770] Esta historia, pero con otros nombres y otro desarrollo, está en Ant. Lib. 39, tomada del *Leontion* de Hermesianacte. Ovidio, pues, introduce una leyenda del repertorio erótico helenístico en boca de un dios romano. Para su inclusión en un contexto itálico, cfr. B. Bilinski (1959) 115-116. Con todo, debemos resaltar que el discurso parenético es un procedimiento propio de la epopeya ya desde Homero, cuando en la *Ilíada* Fénix intenta convencer a Aquiles para que vuelva a la lucha con la leyenda de Meleagro.

[1771] En Ant. Lib. goza de una posición desahogada, pero es rechazado por el padre de la amada por ser de familia fenicia.

antiguo Teucro[1772]; la había contemplado y había notado en la totalidad de sus huesos el ardor y, tras haber luchado durante largo tiempo, una vez que no pudo vencer con la razón su delirio, vino suplicante a su umbral y unas veces, habiendo confesado su desgraciado amor a la nodriza, le rogó por las esperanzas de su pupila que no fuese dura con él, y otras veces, †lisonjeando a alguno† de sus muchos †amigos†, les pidió con angustiada voz una predisposición favorable; a menudo entregó sus palabras a blandas tablillas para que las llevasen, otras veces extendió en los postigos coronas humedecidas por el rocío de sus lágrimas y colocó su blando costado en el duro umbral y afligido lanzó insultos a la cerradura[1773]. Ella, más violenta que el mar que se alza al caer los Cabritos[1774] y más dura que el hierro, que templa el fuego nórico, y que la roca, que todavía viva es retenida por su raíz, lo desprecia y se burla, y con fiereza añade a sus crueles acciones orgullosas palabras e incluso le quita al enamorado la esperanza. Ifis, sin poder soportarlo, no sobrellevó los tormentos del prolongado dolor, y delante de la puerta dijo éstas sus últimas palabras: "Vences, Anaxárete, y por fin no has de soportar ningún hastío por mi culpa. ¡Prepara un alegre triunfo e invoca a Peán y cíñete de resplandeciente laurel! Vences, efectivamente, y muero con gusto. ¡Ea, alégrate, mujer de hierro! Al menos serás obligada a alabar algo de mi amor y será algo por lo que te sea grato y confesarás mis méritos. Sin embargo, acuérdate de que mi preocupación por ti no se ha ale-

[1772] También en Hermesianacte. Teucro, hijo de Telamón y Hesíone, había fundado en Chipre la ciudad de Salamina, tras haber sido expulsado de la isla de Salamina por haber vuelto de la guerra de Troya sin su hermano Áyax Telamonio.

[1773] Tópico de la poesía amorosa es que el *exclusus amator* llene de adornos la puerta de su amada y se lamente de no poder franquearla *(paraclausithyron)*.

[1774] Dos estrellas *(Haedi)* de la constelación del Auriga. Su ocaso matutino en diciembre es el inicio de las tempestades, cfr. Call. *Epigr.* 18, 5-6.

jado antes que la vida, y de que al mismo tiempo me habrán de faltar las dos luces. Y no te llegará a ti un rumor como mensajero de mi muerte; yo mismo, no lo dudes, estaré aquí y me contemplarás personalmente, para que con mi cuerpo exangüe alimentes tus crueles ojos. Pero, oh dioses, si contempláis las acciones de los mortales, acordaos de mí (mi lengua no permite suplicar nada más) y haced que haya relatos sobre mí a lo largo de las generaciones y el tiempo que habéis quitado a mi vida, entregádselo a la fama."

Dijo y, levantando sus húmedos ojos hacia los postigos adornados muy a menudo de coronas y también sus pálidos brazos, a la vez que sujetaba de lo alto de la puerta las ataduras de un lazo, dijo: "¿Estas guirnaldas te agradan a ti, cruel y despiadada?" e introdujo su cabeza, pero vuelto incluso entonces hacia ella, y quedó colgado, carga infeliz, con su garganta estrangulada[1775]. La puerta, golpeada por el movimiento de los pies, pareció emitir un sonido estremecedor †y muy quejumbroso†, y una vez abierta mostró lo ocurrido. Gritan los criados y llevan al que han levantado en vano al umbral de su madre (pues su padre había muerto); lo acoge ella en su regazo y, abrazando los helados miembros de su hijo, después de que emitió las palabras propias de las desdichadas progenitoras y efectuó las acciones propias de las madres desdichadas, guiaba entre lágrimas el entierro por el centro de la ciudad y llevaba los pálidos miembros en el féretro que habría de arder. Casualmente la casa estaba al filo de la calle por donde discurría la llorosa procesión, y el sonido del lamento llegó a los oídos de la dura Anaxárete, a la que ya hostigaba un dios vengador. Conmovida sin embargo, dice: "Veamos el triste entierro" y subió al piso de arriba de amplias ventanas y, apenas había visto bien a Ifis colocado en el féretro, se le quedaron rí-

[1775] En Hermesianacte, según Ant. Lib. 39, el joven muere por inanición.

gidos los ojos, y la tibia sangre huye de su cuerpo, en el que se ha introducido la palidez, y al intentar llevar los pies hacia atrás se quedó fija, y al intentar girar su rostro tampoco pudo hacerlo, y poco a poco se apodera de sus miembros la piedra que anteriormente estaba en su duro corazón[1776]. Y para que no pienses que esto es inventado, Salamina conserva hasta hoy una estatua con la apariencia de la amada, también tiene un templo con el título de Venus la Observadora[1777].— Acordándote de estas cosas, oh ninfa mía, depón tu tenaz orgullo, te ruego, y únete al que te ama: ¡y que así ni un frío primaveral hiele tus frutos al nacer ni los arrebatadores vientos los arranquen cuando florecen!»

Después de que sin necesidad profirió estas cosas el dios que podía adoptar todo tipo de formas, volvió a ser joven, se quitó el disfraz de anciana y apareció ante ella tal como cuando la imagen muy resplandeciente del sol sale vencedora de las nubes que le cierran el paso y sin que ninguna se lo impida reluce, y se dispone a forzarla, pero no es precisa la violencia, y la ninfa fue cautivada por la figura del dios y sintió heridas recíprocas.

Rómulo

La siguiente en gobernar el estado ausonio fue la fuerza militar del injusto Amulio, y el anciano Númitor recupera el reino arrebatado gracias a su nieto[1778], y

[1776] Para S. Viarre (1969) 243-244 la estatua en que se convierte Anaxárete es el mejor símbolo de la mujer que no ama.

[1777] Esta *Venus Prospiciens* es la *Aphrodita Parakyptousa* de Chipre, sobre la cual cfr. W. Fauth (1967). Se puede considerar que todo el episodio es un *aition* muy forzado para explicar el culto a esta divinidad; cfr. F. Bömer XIV-XV 214-215. Para una explicación antropológica, quizás lejos de las auténticas intenciones de Ovidio, cfr. A. Borghini (1979), en especial 158-161.

[1778] Vuelve Ovidio a la lista de los Reyes de Alba, que narra con mucha rapidez, pues con la simple indicación de los nombres de Amulio y Núm-

en las fiestas de Pales se fundan las murallas de la ciudad[1779], y Tacio y los padres sabinos declaran la guerra, y Tarpeya, tras haber abierto el camino hacia la ciudadela, perdió la vida digna de castigo bajo las armas amontonadas sobre ella[1780].

A continuación los descendientes de Cures, a la manera de silenciosos lobos, oprimen las voces en su boca y se lanzan contra los cuerpos vencidos por la somnolencia y atacan las puertas que el Ilíada[1781] había cerrado con fuertes cerrojos; sin embargo, la Saturnia en persona abrió una y no produjo ningún chirrido al girar los goznes. Sólo Venus se dio cuenta de que habían caído los pestillos de la puerta y la hubiera cerrado si no hubiera sido porque nunca está permitido a los dioses anular las acciones de los dioses[1782]; unas náyades ausonias ocupaban unos lugares ligados a Jano humedecidos por una fresquísima fuente; pide auxilio a éstas, y las ninfas no opusieron resistencia a la diosa que pedía justicia y desbordaron de su fuente la

tor alude a los hechos anteriores a la fundación de Roma por Rómulo, nieto de Númitor, descritos por Livio en I 3, 6 y, en concreto, lo referente a Amulio y sus malas acciones con su hermano y la hija de éste (la madre de Rómulo y Remo) ya había sido tratado en *Fast.* III 49 ss.

[1779] Tan sólo se dedica un verso a la fundación de Roma que ocupa un gran espacio (justamente con motivo de los Parilia o *Natalis Romae*, el 21 de abril) en *Fast.* IV 807 ss., silenciándose aquí todo lo referente a Remo.

[1780] La traición y el castigo de Tarpeya durante la guerra motivada por el rapto de las Sabinas, que Ovidio silencia por muy conocido, había sido objeto de la elegía IV 4 de Propercio; tal vez por ello en *Fast.* I 261-262 apenas se alude y aquí tan sólo se hace un resumen del episodio.

[1781] Rómulo, el hijo de Ilia, nombre épico de la Rea Silvia de los historiadores y atestiguado a partir de Ennio. Este patronímico lo había utilizado Ovidio para referirse a Ganimedes (X 160), hermano de Ilo, con lo que nuestro poeta insistiría en el carácter troyano de esta saga romana.

[1782] Como se ve, Ovidio considera que Juno y Venus mantendrían hacia los descendientes de Eneas y sus enemigos los mismos sentimientos que habían mostrado en la «Ilíada» y en la «Eneida». Acerca de una hipotética introducción del culto de Juno en Roma por parte de Tito Tacio, cfr. F. Bömer *ad loc.*

corriente caudalosa; sin embargo, todavía no eran inaccesibles las puertas del abierto Jano ni el agua había cerrado el camino; ponen por delante de la abundante fuente amarillento azufre e incendian los cóncavos canales con humeante betún[1783]. Con estas fuerzas y otras el ardor penetró hasta lo más profundo de la fuente y vosotras, aguas que os atrevíais a competir en otro tiempo con el frío de los Alpes, no cedéis ante los mismos fuegos. Humean los dos postigos por la llameante rociada y la puerta prometida en vano a los inflexibles sabinos fue obstruida por la nueva fuente, hasta que los soldados de Marte[1784] se revistieran con sus armas; después de que Rómulo presentó batalla por sí mismo y el suelo romano se cubrió de cuerpos sabinos y se cubrió de los suyos, y la impía espada mezcló la sangre del yerno con la sangre del suegro, con todo, pareció bien poner fin a la guerra con la paz y que no se luchase con el hierro hasta las últimas consecuencias y que Tacio accediera al poder[1785].

Había muerto Tacio y tú, Rómulo[1786], promulgabas leyes igualitarias para los dos pueblos, cuando Mavorte, tras quitarse el casco, habla en tales términos al padre de los dioses y de los hombres: «Llega el momento, padre, puesto que el estado romano adquiere fuer-

[1783] Paralelo a este episodio es el de *Fast.* I 265-276, pero el salvador de la ciudad es Jano, que descorre los cerrojos e incendia las fuentes.

[1784] Es decir, los de Rómulo, por ser éste hijo del dios.

[1785] Cfr. Livio I 12-13, donde se habla de este gobierno compartido y el establecimiento de las tres tribus base de la ciudadanía romana *(Tities, Ramnes* y *Luceres).*

[1786] Ovidio habla de la muerte y apoteosis de Rómulo como si se hubieran producido inmediatamente después de la desaparición de Tacio. Tal apoteosis (también relatada por Livio I 16) se conoce ya desde Ennio, pero no hay seguridad de que hubiera una tradición histórica anterior, aunque Cicerón en sus obras presenta como evidencia la divinidad de Rómulo (*Rep.* II 20, *Leg.* I 3 , II 19, etc.). Lo cierto es que la concepción de tal divinización tiene características griegas: linaje divino, héroe fundador, inmortalidad lograda por su *virtus* (como en los casos de Hércules, Esculapio o los Dióscuros). Para todo ello cfr. F. Bömer XIV-XV 237-238.

zas con una gran base y no depende de un único protector, de pagar las recompensas (me han sido prometidas a mí y a tu digno nieto) y de colocarlo en el cielo tras arrebatarlo de las tierras. Tú a mí en otro tiempo, en presencia de una asamblea de dioses (pues lo recuerdo y he anotado con ánimo de buena memoria tus cariñosas palabras) me dijiste: "Habrá uno a quien tú elevarás a los azules del cielo"[1787]. ¡Que se ratifique la totalidad de tus palabras!» Asintió el omnipotente moviendo su cabeza y ocultó el aire con oscuras nubes y espantó al mundo con truenos y relámpagos; él se dio cuenta de que se le daban las señales del rapto prometido, y, apoyándose en la lanza, Gradivo subió sin temor a su caballos oprimidos por el timón ensangrentado y los azuzó con un golpe de látigo y, deslizándose inclinado hacia abajo a través de los aires, se detuvo en lo alto de la colina del boscoso Palatino y raptó al Ilíada, que administraba justicia no propia de un rey[1788] a sus quirites[1789]; la parte mortal de su cuerpo se dispersó por las ligeras brisas, como una bala de plomo lanzada por ancha honda suele derretirse en mitad del cielo; sube una hermosa figura y muy digna de los altos cojines, tal cual es la imagen de Quirino vestido con la trábea[1790].

[1787] Esta promesa de Júpiter, que también leemos en *Fast.* II 487-488, procede de Ennio, *Ann.* 65-66 Vahlen = 54-55 Skutsch. Marte, pues, actúa exactamente igual que lo había hecho Venus con relación a Eneas.

[1788] Recuérdese la connotación negativa de la monarquía. La escena paralela se encuentra en *Fast.* II 491-496, sin duda basada en Liv. I 16, 1, y ocurre en la *Caprae palus*, en el Campo de Marte, cuando pasa revista a la tropa en medio de una tormenta, tormenta que está indicada por Ovidio al hablar del movimiento de cabeza de Júpiter.

[1789] Nombre dado a los ciudadanos romanos haciéndolo derivar, según Liv. I 13, de Cures, la ciudad sabina y que está también relacionado con el nombre del dios Quirino.

[1790] Toga romana. No se sabe si antes de la identificación de Rómulo con Quirino también se le rendía culto a Rómulo como a un dios. G. Lieberg (1970) 127 señala la importancia estructural de esta apoteosis, tanto por estar al final del libro como por cerrar el bloque que comienza con los Reyes de Alba.

HERSILIA[1791]

Como perdido lo lloraba su esposa, cuando la regia Juno ordena a Iris bajar por su arqueada senda hasta Hersilia y referirle a la viuda sus órdenes en estos términos: «Oh gloria ilustre tanto del pueblo latino como del sabino, señora, la más digna de haber sido antes la esposa de tan gran hombre, de ser ahora la esposa de Quirino, detén tu llanto y, si tu preocupación es ver a tu esposo, dirígete bajo mi guía al bosque sagrado que verdea en la colina de Quirino y que proporciona sombra al templo del rey de Roma.» Obedece y, deslizándose a la tierra a través de su coloreado arco, Iris se dirige a Hersilia con las palabras que le han sido ordenadas. Ella, levantando apenas los ojos con rostro lleno de respeto, dice: «¡Oh diosa (pues no es fácil para mí decir qué diosa eres y está claro que eres una diosa): guíame, oh guíame, y preséntame el rostro de mi esposo! Con tal que los hados me permitan poder verlo una vez, confesaré haber alcanzado el cielo.» Y sin tardanza penetra en la colina de Rómulo junto con la virgen Taumantea; allí, deslizándose desde el cielo, cayó a la tierra un astro y Hersilia, incendiando su cabello con el fuego de éste, vino a parar a los aires junto con el astro. Con manos conocidas la recibe el fundador de la ciudad de Roma y le cambia el nombre antiguo al mismo tiempo que el cuerpo y la llama Hora, que es en la actualidad la diosa ligada a Quirino[1792].

[1791] Es una de las sabinas raptadas que antes de la época de Ovidio no aparece como esposa de Rómulo. Su apoteosis parece ser una invención del poeta, por más que H. Hofmann (1985) 225 considera que una de las pruebas de las correspondencias entre Ovidio y Ennio es que este libro de las *Metamorfosis* y el II de *Annales* terminan con la deificación de Rómulo y Hersilia.

[1792] Hora aparece como esposa de Quirino en Enn. *Ann.* 117 Vahlen. Acerca de la posible relación etimológica entre *Hersilia-Hora-hortus*, cfr. F. Bömer XIV-XV 244-245.

LIBRO XV

Numa: 1-11
Míscelo: 12-59
Pitágoras: 60-478
Numa y Egeria: 479-496
Hipólito-Virbio: 497-551
Tages y Cipo: 552-621
Esculapio: 622-744
Apoteosis de César: 745-870
Epílogo: 871-879

Numa

Entretanto se busca quién puede sostener el peso de tan gran carga y quién puede ser capaz de suceder a tan gran rey; la fama, anunciadora de la verdad, destina para el gobierno al ilustre Numa[1793]. No considera él suficiente conocer los ritos del pueblo sabino[1794]; con su capacitada mente imagina mayores proyectos e investiga cuál es la naturaleza de las cosas. El amor de esta preocupación hizo que, abandonada su patria y Cures[1795], se adentrara en la ciudad del anfitrión de Hércules[1796]; al preguntar quién había sido el fundador que había levantado murallas griegas en las regiones itálicas, uno de los ancianos nativos, no desconocedor de la época antigua, le contestó así[1797]:

[1793] Ya desde Ennio, *Ann.* 119 Vahlen (tradición que siguen Virgilio y Livio), está caracterizado como el sucesor de Rómulo y un segundo fundador de Roma. Pacífico, frente al belicoso Rómulo, sienta las bases de la civilización en Roma, pues promulga leyes, organiza el culto y el calendario e introduce la música como factor educativo. Sobre la figura de Numa en la literatura latina, cfr. V. Buchheit (1993) 77-82.

[1794] Numa es considerado sabino por la tradición, pese a que su nombre así como el de su mujer Egeria sean etruscos, como hace constar F. Bömer, XIV-XV 249-250.

[1795] Legendario suburbio sabino, nombrado como patria de Numa en la mayoría de los textos. De ella se hacía derivar el nombre de quirites y el del dios Quirino, como hemos dicho en la nota 1789 del libro XIV.

[1796] Crotona, así llamada por Crotón. Es la ciudad donde habitaba Pitágoras.

[1797] Ovidio utiliza el viaje de Numa a Crotona y el *aition* de la fundación de la ciudad para relatarnos una metamorfosis.

«Se dice que, procedente del Océano, el hijo de Júpiter, rico por las vacas iberas, ocupó después de feliz viaje las costas lacinias[1798] y que, mientras las vacadas iban errantes por entre las tiernas hierbas, él mismo entró en la casa y en el palacio hospitalario del gran Crotón, y que con el descanso alivió su prolongado esfuerzo[1799], y que, al partir, dijo así: "Éste será el lugar de la ciudad de tus nietos con el tiempo", y sus promesas se hicieron realidad. En efecto, hubo un Míscelo, engendrado por el argólico Alemon[1800], el más grato de su época para los dioses. Recostándose sobre él, que estaba oprimido por la pesadez del sueño, le habla el portador de la clava[1801]: "¡Vete, dirígete a las pedregosas aguas del alejado Ésar[1802]; ea, abandona el asentamiento patrio!" y le lanza muchas y temibles amenazas si no le obedece. Después de esto se alejan a la vez el sueño y el dios[1803]; se levanta el Alemónida y repasa en silencio las recientes visiones y durante largo tiempo sus ideas luchan consigo mismo: la divinidad le ordena marchar, las leyes le

[1798] Aquí había, en un promontorio a unos 10 kms de Crotona, hoy Capo Colonna, un templo de Juno Lacinia. Ovidio nos muestra otro suceso itálico de la leyenda de Hércules (que puede ser complementario del de Caco de *Aen.* VIII 190-267, Liv. I 7, Prop. IV 9, 1-16 y *Fast.* I 543-578) para aunar el dato que ofrecen las monedas de que Hércules fue el fundador de Crotona con el que proporcionan los textos (cfr. F. Bömer XIV-XV 254) en el sentido de que su fundador había sido Míscelo de Ripes, siguiendo las indicaciones del oráculo de Delfos.

[1799] Esta hospitalidad a Hércules recuerda el llamado «motivo Molorco» de Call. *Hec.* Fr. 240-252 Pf., que ya viéramos en el episodio de Filemón y Baucis (cfr. nota 998 del libro VIII), pero, sobre todo, marca la contraposición entre Licaón y Crotón gracias al léxico, pues los *nec inhospita tecta* de aquí son una negación de los *inhospita tecta* de I 318.

[1800] Personaje desconocido.

[1801] Ovidio hace que Hércules ocupe el lugar del oráculo de Apolo.

[1802] Río de la Italia meridional, al sur de Crotona.

[1803] Obsérvese que aquí ya es un dios Hércules, cuya apoteosis se nos ha relatado en IX 239 ss.


NVMA·P·
PYTHAGOR
NVMA·P·REX·

prohíben alejarse y la muerte es el castigo fijado para el que quiere cambiar su patria. El deslumbrante sol había escondido su resplandeciente cabeza en el océano, y la noche preñada de tinieblas había sacado su cabeza estrellada; le pareció que se presentaba el mismo dios y que le aconsejaba las mismas cosas y que le lanzaba más amenazas y más graves si no obedecía. Tuvo mucho miedo y al punto se disponía a trasladar a nuevos asentamientos el santuario patrio[1804]; se produce un murmullo en la ciudad y se le considera culpable de haber despreciado las leyes; y, una vez acabada la parte primera del proceso y que quedó clara su culpa demostrada sin testigos, el reo, levantando desaliñado su rostro y sus manos a los dioses, dice: "¡Oh tú, a quien los doce trabajos dieron derecho al cielo, ayúdame, te lo suplico! Pues tú eres el responsable de mi culpa."

Existía la antigua costumbre de las piedrecitas níveas y negras para con éstas condenar a los reos, con aquéllas absolverlos de su culpa[1805]; también entonces se dictó una sentencia funesta, y todos los guijarros que se introducen en la cruel urna son negros. Tan pronto como ésta, una vez que se le dio la vuelta, derramó las piedrecitas para que se contasen, a todas se les cambió su color de negro en blanco[1806] y la sentencia, convertida en blanca[1807] por la divinidad de Hércules, salvó al Alemónida; da gracias él al padre Anfitrioniada y con vientos favorables navega por el mar Jónico y deja atrás

[1804] Los penates que, a imitación de Eneas, habría de llevar consigo. Para la importancia de las apariciones de divinidades en sueños, que determinan traslados de cultos, cfr. la nota 1918.

[1805] Está claro que Ovidio piensa en el sistema de votación de los procesos atenienses.

[1806] Las metamorfosis de las piedras de Míscelo no tiene paralelo. Existe la sospecha de que Ovidio hubiera podido tener conocimiento de las llamadas «piedras de Míscelo» y las hubiera aprovechado para construir esta escena de metamorfosis; cfr. F. Bömer, XIV-XV 254-255.

[1807] Juego de palabras, pues en un proceso romano a la sentencia absolutoria se la denomina *candida*.

la lacedemonia Tarento[1808] y Síbaris y la salentina Nereto y el golfo de Turia y Nemesia y los labrantíos de Iápige[1809]; y, apenas ha recorrido las tierras que miran a la costa, encuentra la desembocadura del río Ésar predicha por el destino y, no lejos de allí, el túmulo bajo el cual la tierra cubría los sagrados huesos de Crotón y allí, en el suelo que le había sido ordenado, fundó las murallas y trasladó a la ciudad el nombre del allí sepultado.» Por una tradición segura se sabía que tales eran los orígenes del lugar y de la ciudad situada en los confines de Italia.

Pitágoras[1810]

Hubo aquí un hombre samio[1811] de nacimiento;

[1808] Fundada por los espartanos a finales del siglo VIII.

[1809] Lugares del sur de Italia, de Calabria, de los Abruzzos y de Apulia (Iapigia). Si se sigue el orden en que Ovidio los menciona, el viaje de Míscelo se haría en zig-zag. Un intento de aclaración se ve en el gráfico de H. P. Drögemüller en F. Bömer, XIV-XV 265. Para los viajes por mar en los últimos libros de la obra, lo que hemos considerado la péntada marinera, cfr. M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1994); para éste en concreto las págs. 66-67.

[1810] Buena parte de la crítica está de acuerdo en que Ovidio habla «bajo la máscara de Pitágoras» —utilizando las palabras de R. Crahay-J. Hubaux (1958). El discurso, en opinión de M. von Albrecht (1988) 173, n. 61, es «una conferencia didáctica sobre la metamorfosis como principio cósmico». Pese al interés de los estudiosos por determinar las doctrinas filosóficas subyacentes (para todo lo cual véase el excelente resumen de F. Bömer, XIV-XV 270-271), lo que domina, dado que Ovidio es ante todo narrador, es el tema del cambio de forma, por más que esté enmarcado (vv. 75-154 y 453-479) por el tema Pitágoras, como se ve gráficamente en la estructura del discurso de Bömer 272. En nuestra opinión no hay que ver aquí, como defiende entre otros S. Viarre (1964) 285, la adhesión de Ovidio a las doctrinas filosóficas en boga en su época gracias sobre todo a Nigidio Fígulo (cfr. D. A. Little (1974) 17), adhesión que sería la causante de su destierro según la tesis de J. Carcopino (1965), puesto que, como ya dijera E. D. Saint Denis (1940) 113-125, no profundiza en ellas. Véase también A. Barchiesi (1989) 73-89 y A. Bartenbach (1990). Para todo el tema Pitágoras, cfr. el reciente estudio de V. Todini (1992). Sobre la actitud de Ovidio hacia Pitágoras, mezcla de simpatía y distanciamiento, cfr. G. Freyburger (1992).

[1811] Ovidio siempre habla de Pitágoras como «el de Samos», por la dificultad de introducir su nombre en el verso.

pero había huido a la vez de Samos y de sus dueños[1812] y, por odio a la tiranía, se había convertido voluntariamente en exiliado; y éste, aunque alejado de las regiones del cielo, se acercó con su mente a los dioses, y las cosas que la naturaleza negaba a la contemplación humana las extrajo con los ojos del espíritu. Y cuando había estudiado todas las cosas con su mente y vigilante preocupación, las entregaba a todos para que las aprendieran, y a la multitud que guardaba silencio y que admiraba sus palabras le enseñaba los orígenes del extenso mundo y las causas de las cosas[1813] y qué era la naturaleza, qué los dioses, de dónde surgían las nieves, cuál era el origen del rayo, si Júpiter o los vientos tronaban al golpearse las nubes, qué sacudía las tierras, bajo qué leyes se regían los astros[1814], y todo lo que está oculto; y fue el primero que denunció que se pusieran animales en las mesas[1815], también el primero que con tales palabras abrió la boca, ciertamente docta, pero a la que no se le daba crédito: «¡Absteneos, mortales, de profanar vuestros cuerpos con impíos banquetes! Hay mieses[1816], hay frutos que hacen bajar las ra-

[1812] Polícrates de Samos, que llegó al poder el año 538 a.C. Las biografías de Pitágoras dejan ver que estaba en Crotona antes del 530, cfr. Haupt-Ehwald y F. Bömer *ad loc.*, así como E. D. Saint Denis (1940) 115.

[1813] Pese a que existía desde antiguo el error de considerarlos coetáneos (error que Cicerón censura en muchos lugares y en especial en *Rep.* II 15, 28-29, así como Liv. I 18), Ovidio tiene mucho cuidado en no decir que Numa (de la segunda mitad del siglo VIII) está oyendo a Pitágoras (segunda mitad del VI); lo que sí dice es que el filósofo enseñaba la *natura rerum*, tema que, como hemos visto en el verso 6, preocupaba a Numa, y que para B. Otis (1970) 298 es la pregunta a la que contesta Pitágoras en su largo discurso.

[1814] Eco de las preocupaciones de Lucrecio y de Virgilio, pero en un género literario diferente.

[1815] Antes de Pitágoras rechazaba la carne como alimento la doctrina órfica.

[1816] Se enumeran a partir de aquí las principales características de la Edad de Oro, ya indicadas en I 102 ss., Edad a la que se referirá expresamente en los vv. 96 ss., lo que es para toda la crítica una recapitulación del

mas con su peso e hinchadas uvas en las vides; hay hierbas dulces, las hay que con la llama pueden madurar y ablandarse, y no se os arrebata el líquido de la leche ni las mieles que exhalan el olor de la flor del tomillo; la tierra generosa os proporciona riquezas y maduros alimentos y ofrece manjares sin matanza y sin sangre. Con carne alivian las fieras su hambre, pero no todas: en efecto, el caballo y los rebaños y las vacadas viven del pasto; en cambio aquellas que tienen una naturaleza salvaje y fiera, los tigres de Armenia y los encolerizados leones y los osos junto con los lobos, se gozan en manjares con sangre. ¡Ay, cuán gran crimen es que las entrañas se hundan en las entrañas y que un cuerpo voraz engorde con el amontonamiento de cuerpos y que un ser animado viva gracias a la muerte de otro ser animado! ¿Sin duda entre tantos recursos que la tierra, la mejor de las madres, produce, nada te agrada a no ser masticar con cruel diente tristes heridas y reproducir las costumbres de los Cíclopes? ¿Y, a no ser que pierdas a otro, no podrás aplacar el hambre de tu vientre voraz y de malas costumbres?

En cambio, aquella antigua edad, a la que le hemos dado el nombre de edad de oro, fue afortunada con los frutos de los árboles y con las hierbas que produce la tierra y no manchó las bocas con sangre. Entonces las aves movían seguras sus alas por el aire, y también la liebre vagabundeaba sin temor en medio de los labrantíos, y la credulidad que les caracteriza no había colgado al pez del anzuelo; todas las cosas estaban libres de asechanzas y sin temer ningún engaño y llenas de paz. Después de que un instigador dañino, quienquiera que fuese, envidió los alimentos de los dioses y sumergió en su vientre insaciable manjares de carne, abrió camino al crimen y desde la primera matanza de fieras puede haberse calentado el hierro manchado de

libro I al servicio de la unidad y estructura de la obra; cfr. G. Davis (1980) 124-129.

sangre (y esto ya había sido suficiente) y confesamos que con nuestra piedad intacta hemos enviado a la muerte cuerpos que buscaban nuestra destrucción. Pero, del mismo modo que debían ser entregados a la muerte, de igual modo no debían ser devorados.

A partir de allí fue mucho más lejos la impiedad, y se considera que la primera víctima[1817] que había merecido morir era el cerdo, porque con su encorvado hocico había desenterrado las semillas y había interrumpido la esperanza del año[1818]. Se dice que un macho cabrío, al ser mordisqueada una vid, fue inmolado ante los altares de Baco vengador: su culpa perjudicó a los dos[1819]; ¿qué méritos teníais, ovejas[1820] ganado tranquilo y nacido para el servicio de los hombres, que lleváis néctar en vuestras ubres llenas, que nos ofrecéis vuestras lanas como suaves vestiduras y nos ayudáis más con la vida que con la muerte? ¿Qué méritos tuvieron los bueyes, animales leales y sin engaño, inofensivos, sencillos, nacidos para soportar trabajos? Es desagradecido por último y no digno del don de las mieses quien fue capaz de inmolar, nada más quitarle el peso del curvo arado, a su propio labrador, quien golpeó con la segur aquellos cuellos desgastados por la faena, con los que tantas veces había renovado el duro labrantío y había producido tantas cosechas.

Y no es suficiente el que se cometa tal impiedad: designaron a los propios dioses protectores del crimen y creen que las divinidades celestiales se gozan con la matanza de un laborioso novillo. La víctima que care-

[1817] Sobre los animales sacrificados a los dioses, véanse los paralelismos con *Fast.* I 335-456 y N. Conti *Myth.* I 15 [17] «Sobre las víctimas» (págs. 83-85 de la traducción). Según A. Barchiesi (1989) 79-82 hay que ver aquí una crítica a Numa como introductor de los sacrificios de animales.

[1818] La cosecha, por eso se sacrifica en honor de Ceres; cfr. *Fast.* I 349-353.

[1819] Cfr. *Fast.* I 353-361.

[1820] Esta misma reflexión sobre la inocencia de ovejas y bueyes está también en *Fast.* I 362 y 383-384.

ce de tara[1821] y muy destacada por su figura (pues le perjudica el haber agradado), adornada de vendas y de oro, es colocada ante el altar y escucha, desconocedora, al que suplica y ve que entre los cuernos de su frente se colocan las mieses que ha cultivado y, golpeada, tiñe de sangre los cuchillos vistos de antemano quizás en la cristalina agua. Inmediatamente examinan sus entrañas arrancadas del pecho vivo y escrutan en ellas los pensamientos de los dioses. ¿Y después (¿tan gran hambre de alimentos prohibidos hay en el hombre?) os atrevéis a alimentaros, oh género humano? Cosa que, ruego, no hagáis y volved vuestros ánimos a mis advertencias, y, cuando entreguéis a vuestro paladar los miembros de bueyes sacrificados, sabed y daos cuenta de que vosotros estáis masticando a vuestros labradores.

Y, puesto que un dios mueve mi boca, seguiré según el rito al dios que mueve mi boca y abriré mi Delfos y el mismo éter y revelaré los oráculos del augusto pensamiento. Cantaré cosas grandes y no investigadas por el talento de los anteriores y las que estuvieron ocultas durante largo tiempo; me agrada caminar por entre los elevados astros, me agrada, una vez abandonada la tierra y sus desmañados terrenos, ser transportado en una nube y apoyarme en los hombros del fuerte Atlas, y desde lejos contemplar a los hombres que andan errantes a la desbandada por doquier y privados de razón, y exhortar así a los temblorosos y temerosos de la muerte y desplegar el encadenamiento del destino.

¡Oh género humano, paralizado por el temor a la muerte que produce frío! ¿Por qué tenéis miedo a la Estige, por qué a las tinieblas y a los nombres vanos, tema de los vates, y a los peligros de un mundo imaginario? Los cuerpos, bien los haya destruido la pira con su llama, bien la vejez con su decrepitud, no penséis que pueden sufrir mal alguno. Las almas están libres

[1821] Abandona aquí Ovidio al Pitágoras histórico, pues da detalles de rituales romanos de inmolación de víctimas y, por lo tanto, insistiría en la crítica a Numa.

de la muerte y siempre, abandonada su sede anterior, viven y habitan, siendo recibidas, en nuevas moradas[1822]. Yo mismo (pues me acuerdo) era, en la época de la guerra de Troya, Euforbo, el hijo de Pantoo[1823], en cuyo pecho se clavó de frente en otro tiempo la pesada lanza del menor de los Atridas[1824]. He reconocido hace poco el escudo[1825], carga de mi mano izquierda, en el templo de Juno en Argos la de Abante[1826].

Todas las cosas cambian[1827], nada muere[1828]: el espíritu vaga errante y va de allá para acá, de acá para allá y ocupa cualesquiera miembros y de los animales pasa a los cuerpos humanos y a los animales el nuestro, y

[1822] La teoría de la transmigración de las almas, junto con la de los números, es de las más conocidas de la doctrina de Pitágoras, quien es considerado uno de los primeros representantes de la creencia en la inmortalidad.

[1823] Esta tradición se nos ha trasmitido desde Heraclides Póntico (en Diog. Laert. VIII 4-5=Pyth. 14 A 8 DK), donde se dice que el alma pasa por Etálida (hijo de Hermes), Euforbo, Hermótimo, Pirro y Pitágoras, conservando siempre el recuerdo de sus vidas pasadas, a la que se refiere Tertuliano en *De an.* 28, 3-5. Hay otra en la que están incluidos, además, Homero, el famoso pavo real de Ennio y el propio Ennio, cfr. Enn. *Ann.* 11 Skutsch=15 Vahlen, Hor. *Epist.* II 1, 50-52, Pers. VI 10-12 y Schol. Pers. VI 11, entre otros, cuya sucesión sería Euforbo-Pitágoras-Homero-pavo-Ennio según Lact. Plac. *Theb.* III 483 y que también está en Tert. *De res. mort.* 1, 5, pero sin citar a Ennio.

[1824] Cfr. *Il.* XVII 45-50. Acerca de la *imitatio* ovidiana con variaciones y de la capacidad de recuerdo del filósofo, véase J. F. Miller (1994).

[1825] Según Diógenes Laercio, el escudo de Pitágoras estaba en el templo de Apolo Didimeo en Bránquidas, Asia Menor, cosa que hace notar Micyllus.

[1826] Hijo de Linceo e Hipermestra y rey de Argos; su padre le entregó el escudo que Dánao había consagrado en el templo de Hera, según Hyg. *Fab.* 170 y 273; Serv. *Aen.* III 286 indica que algunos consideraban a Abante inventor del escudo.

[1827] Término propio del lenguaje de la metamorfosis, con lo que aquí se iniciaría el tema del cambio de forma.

[1828] Sobre la relación de toda la frase con Lucr. I 215-264 o la relación con la teoría de la transmigración de las almas de Sición, recogida por su discípulo Séneca en *Epist.* 108, 19-20, cfr. Haupt-Ehwald y F. Bömer *ad loc.*

no perece en ningún momento, y como la cera se marca fácilmente con nuevas figuras y no permanece como había sido ni conserva las mismas formas pero, con todo, ella es la misma, así enseño que el alma es siempre la misma pero emigra a diferentes figuras[1829]. Por consiguiente, para que la piedad no sea vencida por el deseo del vientre, absteneos, hablo inspirado por el dios, de hacer salir a la fuerza con una muerte impía almas que están emparentadas con vosotros, y que la sangre no se alimente de sangre.

Y, puesto que soy llevado por el gran mar y he desplegado completamente las velas a los vientos, nada hay en todo el orbe que perdure. Todo fluye[1830] y en el vagabundeo se forma cualquier tipo de imagen. El propio tiempo también se desliza en continuo movimiento, no de otro modo que una corriente fluida. Pues ni el río puede detenerse ni lo puede la ágil hora, sino que, del mismo modo que la ola es impulsada por la ola y ella misma, al marchar, es apremiada y apremia a la anterior, así el tiempo huye a la vez y a la vez persigue y siempre es nuevo; pues lo que fue antes ha sido abandonado y se convierte en lo que no había sido, y todos los instantes se renuevan.

Contemplas también que las noches ya pasadas se dirigen hacia el día y también esta resplandeciente luminaria sucede a la negra noche; y no hay el mismo color en el cielo cuando todas las cosas yacen cansadas en medio de la quietud y cuando el Lucífero sale resplandeciente en su caballo blanco, y de nuevo otro cuando la Palantíade, precursora del día, tiñe la bóve-

[1829] Con *varias figuras* Ovidio hace de nuevo uso de una terminología en la frontera entre el lenguaje filosófico y el de la metamorfosis.

[1830] El *pánta reî* de Heráclito ha pasado a los estoicos, a los neopitagóricos y a la filosofía popular; es, pues, como dice Ruiz de Elvira, vol. III 173, n. 2, «la apoteosis de la metamorfosis»; y pensamos que esto es muy significativo en un libro que va a culminar precisamente con la apoteosis de César, que prefigura la de Augusto, y con una suerte de apoteosis, que es la inmortalidad que el poeta vaticina para sí.

da que ha de ser entregada a Febo. El propio escudo del dios cuando se levanta de lo profundo de la tierra por la mañana es rojizo, y rojizo es cuando se esconde en lo profundo de la tierra; es blanco en lo más alto, porque allí es mejor la naturaleza del aire y escapa a la contaminación lejos de la tierra. Y nunca puede ser igual o la misma la figura de Diana nocturna, y siempre la de hoy, si crece, es más pequeña que la siguiente, mayor si reduce la esfera.

¿Y qué? ¿No ves que el año se sucede en cuatro formas, efectuando la imitación de nuestra vida?[1831]. Pues en la primavera es tierno y lactante y muy semejante a la edad de un niño: entonces la hierba, nueva y libre de fuerza, se hincha y es blanda y agrada a los campesinos con su esperanza. Entonces todo florece y el campo nutricio juega con los colores de las flores y todavía no hay fuerza alguna en las hojas. El año más robusto después de la primavera pasa al verano y se convierte en un fuerte joven; en efecto, no hay ninguna edad más robusta ni más fértil ni ninguna que tenga más ardor. Abandonado el ardor de la juventud, sigue el otoño maduro y suave, medianero por su templanza entre el joven y el viejo, salpicadas también sus sienes de canas. A continuación llega el senil invierno terrible con su paso tembloroso y o bien despojado de sus cabellos o blancos los que tiene.

También nuestros propios cuerpos se cambian siempre y están sin ningún reposo, y no seremos mañana lo que hemos sido o somos. Existió aquel día en el que, como semilla solamente y primeras esperanzas de hombres, habitamos en el vientre de nuestra madre. La naturaleza llevó hacia nosotros sus hábiles manos, y no quiso que estuvieran angustiados nuestros cuerpos es-

[1831] La comparación de las edades con la vida del hombre respondería a una antigua tradición y es atribuida a Pitágoras por Diog. Laert. VIII 10. Sobre las relaciones que puede haber con Posidonio y con las pinturas pompeyanas, cfr. H. Dörrie (1959) y F. Bömer *ad loc.*

condidos en las entrañas de una madre distendida y nos lanzó desde esa morada al aire libre. El niño dado a luz quedó tendido sin fuerzas; después, a cuatro patas y a la manera de los animales, levantó sus miembros y poco a poco, tembloroso y con las rodillas todavía no firmes, se alzó ayudando sus músculos con algún apoyo; más tarde fue fuerte y veloz y pasa el tiempo de la juventud y, tras haber transcurrido también los años de la época de en medio, se desliza por un camino inclinado hasta la caduca vejez. Mina ésta y echa por tierra la fortaleza de la edad anterior, y llora Milón anciano, cuando contempla que le cuelgan sin fuerzas y decaídos aquellos brazos que, por la masa de sus sólidos músculos habían sido semejantes a los de Hércules[1832]. Llora también, una vez que ha contemplado en el espejo sus arrugas de anciana, la Tindáride[1833] y se pregunta a sí misma por qué fue raptada dos veces[1834]. Tiempo devorador de las cosas, y tú, celosa vejez, todo lo destruís y todas las cosas corrompidas por los dientes de la edad[1835], con lenta muerte, poco a poco las consumís.

Tampoco persiste eso que nosotros llamamos elementos[1836], y (prestad atención) os enseñaré qué sucesiones llevan a cabo. El eterno mundo contiene cuatro cuerpos generadores. De ellos dos son pesados y por su propia gravedad la tierra y el agua son llevados ha-

[1832] Milón de Crotona era probablemente el más famoso atleta de toda la antigüedad, pues de él se relatan muchas anécdotas, en especial las que realzan su fuerza, recogidas por N. Conti *Myth.* V 1, parafraseando a Paus. VI 14, 5-7. Cic. *Cat. maior* 10, 33 compara las fuerzas del cuerpo de Milón con las fuerzas del ingenio de Pitágoras. Según Diog. Laert. VIII 38 y otros biógrafos de Pitágoras, éste habría pasado un tiempo en casa de Milón.

[1833] Helena, así llamada por Tindáreo, el marido de su madre Leda.

[1834] Por Teseo y por Paris, como ella misma recuerda en *Her.* XVII 23-24.

[1835] Los *dentes aevi* son proverbiales desde Simónides Fr. 75 D, cfr. F. Bömer *ad loc.*

[1836] Sobre la teoría que pudiera seguir Ovidio, cfr. el estado de la cuestión en F. Bömer *ad loc.*, si bien, como dice R. Segl (1970) 48, no es necesaria ninguna fuente filosófica para comprender lo que dice Ovidio.

cia abajo, y otros tantos carecen de peso y, al no presionarlos nadie, se dirigen a lo alto: el aire y, más puro que el aire, el fuego. Aunque éstos distan en el espacio, sin embargo, todo se produce a partir de ellos y caen en ellos y la tierra, desmembrada, se descompone en cristalina agua, y la humedad, amenguada, se convierte en brisas y aire y, tras haber perdido también su gravedad, de nuevo el aire muy amenguado salta a los fuegos de arriba. Después vuelven atrás y el mismo orden vuelve a empezar: en efecto el fuego, espesado, pasa al aire denso, éste a las aguas, la tierra se apiña a consecuencia del agua apelotonada.

Y no permanece para nadie su propia figura, y la naturaleza, renovadora de todas las cosas, proporciona distintas figuras a partir de otras[1837], y no perece nada en todo el mundo, creedme, sino que cambia y renueva su aspecto[1838], y es llamado nacer el comenzar a ser otra cosa distinta a lo que fue antes, y morir a dejar de ser aquello mismo. Aunque aquellas cosas quizás se hayan trasladado aquí, éstas allí, sin embargo todas en suma permanecen. Creería yo en verdad que nada permanece durante largo tiempo bajo la misma imagen. Así, siglos, vinisteis del oro al hierro; así tantas veces se ha cambiado la suerte de los lugares. Yo he visto que era mar lo que había sido en otro tiempo tierra muy firme, he visto tierras formadas a partir del mar, y lejos del ponto estuvieron en tierra conchas marinas, y una vieja ancla ha sido encontrada en la cima de un monte; y lo que fue campo lo hizo valle la bajada de las aguas, y un monte ha sido bajado a marina llanura por una inundación, y una tierra antes pantanosa se abrasa con secas arenas, y lo que ha sufrido sed tiene humedad inundado de pantanos. Aquí la naturaleza ha pro-

[1837] Como señala F. Bömer *ad loc.*, estas palabras de Ovidio siguen a Empédocles 31 B 8 DK, que, a su vez, está fuertemente influido por Parménides.

[1838] F. Bömer resalta que esta frase es traducción de Eur. *Crisipo* Fr. 839, 12 ss. N, y que los editores de los fragmentos de Eurípides no reparan en ello.

ducido nuevas fuentes, pero allí las ha cerrado, y tan gran cantidad de ríos saltan por antiguos temblores del globo o desaparecen apagados.

Así, cuando el Lico[1839] ha sido absorbido por una abertura de la tierra, sale lejos de aquí y renace por otra boca; así el enorme Erasino unas veces es embebido, otras veces, habiéndose deslizado por un abismo, es devuelto en los labrantíos de Argos, y dicen que el Caíco de Misia se arrepiente de su nacimiento y de sus riberas anteriores, que ahora va por otros lugares. Y también el Amenano, que arrastra arenas de Sicania, fluye unas veces, otras veces se queda seco al quedarse sin fuentes. El Anigro antes era potable, ahora vierte aguas que no querrías tocar, después de que (a no ser que haya de quitársele toda credibilidad a los poetas) allí lavaron los bimembres[1840] las heridas que les había producido el arco de Hércules portador de la clava. ¿Y qué? ¿No está también contaminado de amarga sal el Hípanis, nacido en los montes de Escitia, que había sido dulce? Rodeadas de oleaje habían estado Antisa[1841] y Faro y también la fenicia Tiro, ninguna de las cuales es ahora una isla. Los antiguos colonos habitaron una Léucade continental, ahora la rodean los mares. También se dice que Zancle estuvo unida a Italia hasta que el mar le arrebató la unión y el agua pasando por en medio alejó la tierra. Si tienes intención de buscar Hélice y Buris, ciudades de Acaya, las encontrarás bajo las aguas, y todavía los marineros suelen mostrar aquellas ciudades en pendiente junto con sus mura-

[1839] Un río afluente del Meandro, actual Tchorouk, citado por primera vez en Herodot. VII 30, 1, y mencionado también por Strab. II 9, 275 y Plin. *N.H.* II 225, que lo cita junto con el Erasino y el Tigris; Séneca en *N.Q.* III 26, 3-4, reproduce estos versos (273-276) para ilustrar el mismo fenómeno. No ha de ser confundido este *Lycus* con el *Licus*, actual Lech, río que fluye entre Austria y Alemania y es afluente del Danubio, como propugna Ruiz de Elvira *ad loc.*

[1840] Los Centauros.

[1841] Parte oriental de Lesbos.

llas sumergidas. Hay cerca de la Trezén de Piteo un otero, en alto sin ningún árbol, en otro tiempo una llanísima extensión de campo, ahora un otero; en efecto (cosa horrible de relatar) la violencia salvaje de los vientos, encerrada en oscuras cavernas, deseando soplar por alguna parte y luchando en vano por disfrutar de un cielo más libre, al no haber ninguna abertura en toda la prisión y no existir vía de escape para sus soplos, hinchó la tierra tensándola, como el soplido de la boca suele tensar una vejiga o una piel arrancada a un macho cabrío de dos cuernos; permaneció aquella hinchazón del lugar y tiene la apariencia de una elevada colina y se ha endurecido con el largo tiempo transcurrido.

Aunque acuden a mí muchas cosas oídas y conocidas, voy a hablar sobre unas pocas[1842]. ¿Qué? ¿No produce y da también el agua nuevas figuras? Tus aguas, cornígero Amón, están heladas al medio día, y se calientan en el orto y en el ocaso[1843]. Se cuenta que los Atamanes[1844] encienden la madera acercándola a las aguas cuando la luna se ha reducido a su más pequeño círculo. Tienen un río los cícones que, una vez que se ha bebido de él, convierte en piedra las entrañas, que introduce mármol en lo que toca. El Cratis y a su lado el Síbaris[1845], lindante con nuestra tierra, hace los cabe-

[1842] Se enumeran a continuación temas de la paradoxografía, muy del gusto de los romanos desde que los introdujeran Cicerón y Varrón, según dice R. Segl (1970) 86.

[1843] Así ya en Herodot. IV 181 y Lucr. VI 848-878, que explica las causas del cambio de temperatura.

[1844] Pueblo que vivía al sur del Epiro; el primero que habla de ellos es Call. Fr. 407, 148 Pf.

[1845] Ríos de las cercanías de Tarento, a los que el fundador de Síbaris dio el nombre de sendos ríos de Arcadia, de donde procedía, según Herodot. I 145 y Strab. VIII 7, 5, 386-387, respectivamente. De los poderes del Cratis ya habla Eur. *Troad.* 227-228. Los paradoxógrafos suelen citarlos juntos y atribuir a ambos las mismas propiedades, aunque Plin. *N.H.* XXXI 14 dice que el Síbaris hace los cabellos más duros y fuertes y el Cratis más blancos y débiles.

llos semejantes al ámbar y al oro. Y lo que es más admirable, hay líquidos que no sólo tienen el poder de cambiar los cuerpos sino también de cambiar los ánimos[1846]. ¿Para quién no es conocida de oídas Sálmacis[1847], de indecorosas aguas, y los lagos etíopes? Si alguien los introduce en su garganta, o enloquece o sufre una somnolencia admirable por su pesadez. Cualquiera que ha aliviado su sed con la fuente de Clítor[1848], huye del vino y abstemio se goza con el agua pura, ya sea que en el agua hay un poder contrario al cálido vino, ya sea que, cosa que cuentan los habitantes del lugar, el hijo de Amitaón[1849], después de que libró de su locura gracias a sortilegios y hierbas a las Prétides enloquecidas[1850], arrojó a aquellas aguas lo utilizado para purificar las mentes y permaneció en las aguas el odio al vino.

El río Lincestio[1851] discurre con un efecto contrario a éste: cualquiera que lo ha bebido con avidez sin límites, trastabillea no de otro modo que si hubiera bebido vino puro. Hay un lugar en Arcadia (Feneo[1852] lo llamaron nuestros antepasados) sospechoso por sus aguas inseguras, a las que habrás de temer de noche: bebidas de noche perjudican, de día se beben sin perjuicio. Así los lagos y los ríos reciben unos y otros poderes. Y hubo un tiempo en que Ortigia[1853] navegó entre las

[1846] Una expresión similar acerca del poder de las aguas del río Galo de Frigia sobre la mente, está en *Fast.* IV 363-366.

[1847] Cfr. *Met.* IV 285 ss. y nota 432.

[1848] Ciudad y río de Arcadia.

[1849] Melampo. Según otras fuentes sería el Anigro, visto en 281, el río de las Prétides.

[1850] Sobre los motivos de su locura (desacato contra Hera o no aceptar los ritos dionisíacos, ambos en Hes. Fr. 131 M-W) y su curación mediante lustraciones, cfr. Apollod. II 2, 2.

[1851] Más que río, unas aguas de la Lincéstide, región al norte de Macedonia.

[1852] Ya en *Il.* II 605.

[1853] Delos, que quedó fija en agradecimiento por haber acogido a Latona para dar a luz; para las variantes e identificación de Ortigia con Asteria, hermana de Latona, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 77-78.

olas, ahora está fija. Temió la Argo en medio de los choques de las destructoras olas a las Simplégades diseminadas, que ahora se mantienen inmóviles y oponen resistencia a los vientos[1854]. Y el Etna, que arde con sus fraguas de azufre, no siempre estará inflamado; en efecto, no siempre estuvo inflamado. Pues si la tierra es un ser animado[1855] y vive y tiene respiraderos que exhalan llamas por muchos lugares, puede cambiar las vías de respiración y, cada vez que se mueve, cerrar estas cavernas y abrir aquéllas; o si los ligeros vientos están retenidos en profundas cuevas y lanzan piedras contra piedras y materia que contiene las semillas del fuego, ésta se inflama con los golpes, con los vientos calmados las cuevas se quedarán frías; o bien la fuerza del alquitrán produce incendios o los amarillentos azufres arden con escaso humo[1856]: efectivamente, cuando la tierra no proporcione nutrición y grandes alimentos a la llama, consumidas sus fuerzas después de largo tiempo, y le falte a la voraz naturaleza el sustento que le es propio, ella no soportará el hambre y abandonada abandonará el fuego. Es tradición[1857] que hay unos hombres en la hiperbórea Palene que suelen cubrir sus cuerpos con ligeras plumas cuando se han sumergido nueve veces en la laguna de la Tritonia; ciertamente no lo creo: también se cuenta que las mujeres de Escitia, rociados sus miembros con venenos, ejercitan las mismas artes.

Sin embargo, si hay que prestar alguna credibilidad a cosas que han sido demostradas, ¿no ves que todo tipo de cuerpos que se corrompen con el paso del

[1854] Cfr. Ap. Rhod. II 604-606, donde se dice que quedaron fijas una vez que la Argo pasó entre ellas, siguiendo las instrucciones de Fineo.

[1855] Concepción estoica, que repite Séneca en *N.Q.* VI 14, 2; está también en el poema *Aetna* 98-101, cuya fuente es sin duda el estoico Posidonio.

[1856] Cfr. *Aetna* 390-393.

[1857] Las dos historias que se narran son invención de Ovidio; para las incoherencias geográficas, cfr. Haupt-Ehwald y F. Bömer *ad loc.*

tiempo y con el calor enervante se convierten en pequeños animales? Vete también, entierra los toros elegidos tras haberlos sacrificado (asunto conocido por su práctica): de sus entrañas putrefactas por todas partes nacen abejas[1858] que recolectan las flores, las cuales, a la manera de sus progenitores[1859], cultivan los campos, se dedican al trabajo y se esfuerzan por el futuro; un caballo guerrero cubierto de tierra es el origen del avispón[1860]; si le quitas a un cangrejo de la costa sus pinzas huecas y pones el resto bajo tierra, de la parte sepultada saldrá un escorpión[1861] y amenazará con su curvada cola; y las larvas campestres (cosa observada por los campesinos), que suelen entretejer las hojas con sus blancos hilos, cambian su figura por la de la fúnebre mariposa[1862]. El lodo tiene las semillas que hacen nacer a las verdes ranas y las hace nacer privadas de patas, después les proporciona miembros adecuados para nadar y, para que estos mismos sean aptos para largos saltos, el tamaño de los de atrás supera las partes delanteras. Y no es un cachorro el que la osa ha producido en su reciente parto, sino carne apenas viva: la madre, lamiendo, la moldea en miembros y la reduce a tanta forma cuanta ella misma es capaz[1863]. ¿No ves acaso que las crías de las abejas productoras de miel, a las que cubre la cera hexagonal, nacen como cuerpos sin miembros y que adquieren tarde las patas y tarde las alas? ¿Quién pensaría que el ave de Juno, que lleva es-

[1858] Cfr. Varrón *De re rustica* III 16, 4, tema que utiliza Virgilio en el episodio de Aristeo de *Georg.* IV 555-558, imitado por Ovidio en *Fastos* I 377-380.

[1859] Los toros, pues son sus *parentes*.

[1860] Este nacimiento se describe, entre otros, en Aelian. *N.A.* I 28 y Plut. *Cleom.* 39.

[1861] Cfr. Nic. *Ther.* 788 y 791 y Plinio *N.H.* IX 99.

[1862] «fúnebre» porque se simboliza el alma, al morir el cuerpo, como una mariposa.

[1863] Ya en Arist. *Hist. anim.* VI 30, 579a, seguido por Plinio VIII 54 y Ael. *N.A.* II 19.

trellas en la cola, y la portadora de las armas de Júpiter[1864] y las palomas de Citerea y todo el linaje de las aves nace de la parte central del huevo, si no supiera que ocurre así? Hay quienes creen que, cuando la espina dorsal se ha corrompido en un sepulcro cerrado, la médula humana se convierte en serpiente[1865].

Pese a que estas cosas obtienen el origen de su vida de otros, hay una sola ave que se renueva y se reproduce ella misma: los asirios la llaman fénix[1866]; no vive de granos ni de hierbas, sino de lágrimas de incienso y del jugo del amomo. Cuando ésta ha cumplido cinco siglos de vida[1867], en las ramas de un acebo o en la cumbre de una vibrante palmera, construye un nido para sí con sus garras y con su limpia boca. Tan pronto como lo ha cubierto de canela y espigas de suave nardo y de cinamomo troceado con rojiza mirra, se coloca encima y acaba su vida entre aromas[1868]. Dicen que[1869], después, del cuerpo de su padre renace un pequeño fénix que debe vivir otros tantos años. Cuando la edad le ha dado fuerzas a éste y es capaz de soportar carga, aligera las ramas del alto árbol del peso del nido y lleva piadoso su cuna y el sepulcro paterno y, habiendo alcanzado a través de las ligeras brisas la ciudad de Hipe-

[1864] Se trata del pavo real y del águila.

[1865] Responde a la concepción de la serpiente como animal funerario por excelencia, cuyo ejemplo más conspicuo en la poesía augústea es el de Verg. *Aen.* V 84 ss., la serpiente que sale del túmulo de Anquises. También habla de ello Plinio en *N.H.* X 188.

[1866] El nombre del ave, normalmente entendido como egipcio, aparece por primera vez en Hes. Fr. 304 M-W. Herodot., en II 73, considera Arabia su patria. Son seguras las conexiones orientales de esta ave. Los asirios deben ser entendidos por orientales en general (cfr. Hor. *Carm.* III 4, 32), pues en Asiria no había ni incienso, ni amomo ni las raíces a las que se hace referencia.

[1867] También Heródoto habla de 500 años; otros hablan de miles, cfr. Tac. *Ann.* VI 28.

[1868] Recogido por Lactancio en su *De ave Phoen.* 77 ss.

[1869] Sobre su vida y el tipo de muerte, cfr. F. Bömer, XIV-XV 357.

rion[1870], ante las sagradas puertas lo coloca en el santuario de Hiperíon.

Sin embargo, si hay algo de prodigiosa novedad en estas cosas, asombrémonos de que la hiena[1871] cambie su sexo y de que, la que como hembra hace poco ha sufrido en su lomo al macho, ahora sea un macho. También de esto, de que el animal que se alimenta de vientos y de brisa adopte al punto cualquier clase de color que ha tocado[1872]. La India vencida proporcionó a Baco portador de racimos linces, de los que, según cuentan, cualquier cosa que ha expulsado su vejiga se convierte en piedra y se congela al contacto del aire[1873]. Así también se endurece el coral desde el primer momento en que ha tocado la brisa; era suave hierba bajo las olas[1874].

Se acabará el día y Febo bañará en el profundo piélago sus jadeantes caballos antes de que yo logre expresar con mis palabras todas las cosas que han pasado a nuevas apariencias[1875]. Vemos que así cambian los tiempos y que aquellos pueblos asumen fuerzas, que éstos caen; así fue grande en recursos y en hombres, y durante diez años fue capaz de entregar tanta sangre, ahora, insignificante, sólo muestra viejas ruinas Troya y en lugar de riquezas los sepulcros de sus antepasados. Fue ilustre Esparta, la gran Micenas floreció, también la ciudadela de Cécrope y además la de Anfíon: un suelo sin valor es Esparta, ha caído la alta Micenas; ¿qué es la Tebas de Edipo, a no ser un nombre? ¿Qué queda de la Atenas de Pandíon, a no ser un nombre? También ahora cuenta la tradición que se yergue la

1870 Heliópolis en Egipto, de la que habla Herodot. II 73.

1871 Nombrada aquí por primera vez en toda la literatura latina, según indica F. Bömer *ad loc.*

1872 Aristóteles, en *Hist. anim.* II 11, 503a, es el primero que cita y describe el camaleón.

1873 Cfr. Aristot. *Mirab.* 76 y Plinio *N.H.* VIII 137.

1874 Otra explicación en IV 750, por la cabeza de Medusa.

1875 Nuevo eco de I 1-2.

dardania Roma, la cual, muy cercana a las ondas del Tíber engendrado por el Apenino, coloca las bases de su poder bajo una enorme carga. Por consiguiente, ella cambia su forma al crecer y en un tiempo será la cabeza del orbe inmenso[1876]. Cuentan que así lo pronosticaron los vates y los oráculos cantores del destino; y cuanto yo recuerdo, se lo había dicho el Priámida Héleno, mientras se desmoronaba el estado troyano, a Eneas que vertía lágrimas y que dudaba de su salvación[1877]: "Hijo de diosa, si te son conocidos suficientemente los presagios de mi pensamiento, no caerá Troya entera estando tú sano y salvo: el fuego y el hierro te proporcionarán un camino; te irás y llevarás juntamente contigo la arrebatada Pérgamo, hasta que a Troya y a ti os toque en suerte un territorio extranjero más favorable que el patrio. Veo también que unos descendientes frigios están destinados a fundar una ciudad cuanta no hay ni habrá ni ha sido vista en los años anteriores. A ésta la harán poderosa a lo largo de los siglos otros próceres, pero un descendiente de la sangre de Julo la hará la dueña del mundo; cuando la tierra haya obtenido provecho de éste, lo disfrutarán las mansiones celestes, y el cielo será el final para él"[1878]. Cuento, recordándolo en mi mente[1879], que Héleno vaticinó estas cosas a Eneas, portador de los Penates, y

[1876] Buscado contraste entre las ciudades del ámbito griego en el ocaso y el esplendor de la Roma naciente, que prefigura la de Augusto. Pero, como señalan J. B. Solodow (1988) 89 y A. Barchiesi (1989) 86-88, tal contraste no se daría en la época de Pitágoras sino en la de Ovidio.

[1877] Resume y completa la profecía de *Aen.* III 374-462 y, en parte, reproduce las palabras de Anquises del libro VI 789 ss. Esta profecía sobre el magnífico futuro de Roma es un tema muy querido de la poesía augústea: aparece también en Tib. II 5, 19-26 y 39 ss. en boca de la Sibila, en Prop. IV 1, 51-54 la hace Casandra a Príamo y en *Fast.* I 523 ss. Carmenta a Evandro.

[1878] Prefigura la apoteosis de César, de la que habla Héleno también en *Aen.* III 461-462, pero no de un modo tan explícito.

[1879] Mantiene, pues, el recuerdo de sus vivencias como Euforbo.

me alegro de que crezcan murallas familiares y de que los pelasgos vencieran a los frigios de una manera provechosa.

Sin embargo, para no divagar lejos en caballos que olvidan dirigirse a la meta, el cielo y todo lo que está bajo él cambia sus formas[1880], y la tierra y todo lo que hay en ella; también nosotros, parte del mundo, puesto que no sólo somos cuerpos sino también almas aladas, podemos ir a moradas de fieras y escondernos en cuerpos de ganado, permitamos que los cuerpos, que pueden haber contenido las almas de nuestros padres o hermanos o de los unidos a nosotros por algún pacto o al menos de hombres, estén seguros y honrados y no acumulemos entrañas en mesas de Tiestes[1881].

¡Qué malas costumbres tiene, cuán impíamente se prepara para la sangre humana aquel que atraviesa con su espada la garganta de un novillo y presta oídos inconmovibles a sus mugidos, o quien es capaz de degollar a un cabrito que emite quejidos semejantes a los de los niños, o se alimenta de un ave a la que él mismo ha dado comida! ¿Cuánto hay que falte en éstos para un crimen completo? ¿Adónde se prepara el paso desde allí? Que are el buey o culpe de su muerte a sus largos años, que la oveja nos proporcione armas contra el áspero Bóreas, que las cabrillas saciadas ofrezcan sus ubres a las manos para que las ordeñen. Quitad las redes con trampas y los lazos y las artes engañosas, y no engañéis al pájaro con la vara untada con liga ni maltratéis a los ciervos con las plumas que les hacen sentir

[1880] Aquí se cierra el tema metamorfosis y se vuelve, con una *revocatio*, al tema Pitágoras, en una suerte de *Ringkomposition*, pues menciona en sentido inverso los temas ya desarrollados.

[1881] Pese a que en las *Metamorfosis* no se menciona el banquete ofrecido por Atreo a Tiestes sirviéndole sus propios hijos, al lector de Ovidio no le pasa desapercibido que el tema había sido utilizado en el de Procne, cfr. las notas 712 y 716 del libro VI y R. M.ª Iglesias-M.ª C. Álvarez (1993) 57-62.

pánico[1882] ni ocultéis curvos anzuelos con engañadores cebos. Destruidlo, si algo hace daño, pero incluso esto destruidlo tan sólo; que vuestras bocas estén libres de manjares y que mordisqueen suaves alimentos»[1883].

Numa y Egeria

Con el corazón instruido con estas palabras y otras semejantes dicen que volvió Numa a su patria e insistentemente reclamado aceptó las riendas del pueblo del Lacio; y él, feliz con una ninfa como esposa[1884] y con las Camenas[1885] como guías, enseñó los ritos de hacer sacrificios y al pueblo, acostumbrado a la guerra feroz, lo condujo al arte de la paz. Después de que él, anciano, culminó su reinado y su vida, las madres latinas y el pueblo y los padres lloraron a Numa muerto; con respecto a su esposa, abandonada la ciudad, se oculta escondida en los frondosos bosques del valle de Aricia[1886] y con su gemido y su lamento es un obstácu-

[1882] Se refiere al tipo de caza, desconocida para los griegos, llamada *formido*, consistente en asustar a los animales, especialmente a los ciervos, hasta provocar una desbandada, con una cuerda recubierta de plumas; a ello se alude en *Aen.* XII 749-751 y está descrito en Sen. *De ira* II 11, 5.

[1883] Este largo discurso es, según R. Crahay-J. Hubaux (1958), un tributo de Ovidio a Augusto, opinión totalmente contraria a la de Ch. Segal (1969), que ve en él un profundo anti-augustanismo encubierto por la ironía y la ridiculización (tanto del tema del vegetarianismo como del contenido del discurso), tesis que rebate D. A. Little (1974), para quien el pitagorismo es importante y, sobre todo, no ve ninguna relación con Augusto, sino que la función de las palabras de Pitágoras es mostrar la unidad de la obra y atraer a los lectores haciéndoles ver que el mérito del poema no residía tan sólo en una serie de leyendas divertidas. A nuestro juicio el discurso sería la «justificación científica», no necesariamente filosófica, del tema metamorfosis.

[1884] Egeria es conocida como ninfa y, a partir de Enn. *Ann.* 119 v (=113 S), como esposa y consejera de Numa.

[1885] Antiguas divinidades itálicas de las aguas identificadas con las Musas griegas.

[1886] La relación de Egeria con Aricia es para F. Bömer más reciente que

lo para los sacrificios de la Diana Orestea[1887]. ¡Ah, cuántas veces las ninfas del bosque y del lago le aconsejaron que no lo hiciera y le dijeron consoladoras palabras! Cuántas veces, mientras lloraba, el héroe hijo de Teseo le dijo: «Deténte ya, pues tu suerte no es la única que debe ser lamentada; contempla las desgracias semejantes de otros: soportarás éstas con más sosiego; y ojalá pudieran aliviarte en tu dolor ejemplos ajenos a mí, pero también el mío lo puede.

Hipólito-Virbio[1888]

Si ha llegado a tus oídos por medio de habladurías que un cierto Hipólito, por la credulidad de un padre, por el engaño de una criminal madrastra, encontró una muerte sangrienta, te admirarás, y con dificultad lo demostraré, pero con todo ése soy yo. En otro tiem-

su culto en Roma, pues a Egeria se la considera ninfa de dos fuentes: la de la Porta Capena en Roma (cfr. Juv. III 17-20), relacionada con las Musas y de la que cogían agua las Vestales, y la de Aricia, de la que habla Ovidio y que le sirve para ponerla en relación con Hipólito-Virbio.

[1887] Así llamada porque se consideraba que su culto (y su estatua) había sido traído desde el país de los Tauros por Orestes. Es la misma «Diana de Escitia» de XIV 331, cfr. nota 1711.

[1888] Las noticias más antiguas que conservamos acerca de la identificación de Virbio (divinidad masculina del bosque sagrado de Aricia) e Hipólito (el hijo de Teseo que fue resucitado después de su muerte) las dan los poetas augústeos. Así Verg. *Aen.* VII 761 ss. dice explícitamente que fue Diana la que condujo allí a Hipólito, le dio el nuevo nombre de Virbio y lo confió a Egeria; también hablan de ello Hor. *Carm.* IV 7, 25-26, Ov. *Fast.* III 265, VI 743-748 y 755-756. Quizás la identificación fuera muy antigua y se basara en que los caballos no podían ser llevados al bosque de Aricia, pues Hipólito había muerto arrastrado por ellos, prohibición expresa en *Aen.* VII 778-780 y que tal vez estuviera ya en Calímaco. La razón para tal asimilación estaría en la heroización de Hipólito, que ya se lee en Eur. *Hipp.* 1423-1430 en boca de Ártemis, donde se dice que las muchachas de Trezén antes de casarse cortarán sus cabellos en honor del joven y le ofrecerán sus lágrimas. Para Virbio en época histórica, cfr. J. G. Frazer (1979) 26-31 y A. Ruiz de Elvira (1964-65) 109-115.

po la hija de Pasífae[1889], tentándome a mí en vano para deshonrar el tálamo paterno, tergiversando la desgraciada la acusación de haber querido yo lo que ella quiso (¿más por miedo a una delación u ofendida por haber sido rechazada?), me condenó, y a mí, que nada había merecido, me expulsa mi padre de la ciudad y maldice con una hostil imprecación la persona del que se iba. En un carro fugitivo me dirigía yo a la Trezén de Piteo y ya alcanzaba las costas del mar de Corinto, cuando el piélago se alzó y un enorme montón de aguas pareció curvarse y crecer a manera de un monte y emitir mugidos y henderse en lo más alto de su cumbre. Rotas las olas, de allí sale disparado un toro provisto de cuernos e, irguiéndose hasta el pecho en dirección a las blandas brisas, vomita de sus narices y de su ancha boca una parte del mar[1890]. Quedan despavoridos los corazones de mis acompañantes, mi mente permaneció sin miedo conformándose con su exilio, cuando mis caballos vuelven briosos sus cuellos en dirección al mar y con sus orejas enhiestas se erizan y se espantan por miedo al monstruo y precipitan el carro por unos altos escollos[1891], yo, con manos inútiles, lucho por guiar los bocados manchados de blancas espumas y tendido boca arriba dirijo hacia atrás las dúctiles riendas. Sin embargo, la furia de los caballos no habría superado estas fuerzas si no se hubiese quebrado y hecho añicos la rueda que gira en torno al eje continuamente a consecuencia del choque con un

[1889] Fedra, cuyo nombre no pronuncia Hipólito porque para él era tabú. Ovidio sigue, en buena medida, el *Hipólito* de Eurípides; su relato tiene menos fuerza que el de su modelo, según E. de Saint Denis (1940) 125-131, quien, por otra parte, recuerda la existencia de un bajo relieve en la Porta Maior que representa el diálogo entre Fedra e Hipólito.

[1890] En Eur. *Hipp.* 1213-1217 y en Sen. *Phaed.* 1031-1034 el toro sale a la orilla, mientras en Ovidio no sale del mar.

[1891] La carrera de los caballos desbocados está descrita con todo detalle en Eur. *Hipp.* 1218-1233, escena recreada por Sen. *Phaed.* 1055-1085, que sigue a Eurípides y a Ovidio.

tronco[1892]. Salgo despedido del carro y, al sujetar las riendas mis extremidades, hubieras podido ver que se tiraba de mis entrañas vivas, que mis tendones estaban retenidos en el tronco, que mis miembros en parte eran arrastrados, en parte eran abandonados una vez que habían sido pillados, que mis huesos quebrados emitían un ronco sonido y que mi alma se escapaba agotada y que en mi cuerpo no había ninguna parte que pudieras reconocer y que todo era una sola herida[1893]. ¿Acaso, ninfa, podrías o te atreverías a equiparar tu desgracia con la mía? También contemplé los reinos que carecen de luz y di cuidados a mi cuerpo desgarrado en el agua del Flegetonte y no me hubiese sido devuelta la vida a no ser con el poderoso remedio del vástago de Apolo[1894]; después de que la recuperé con poderosas hierbas y con la ayuda peonia[1895] ante la indignación de Dite[1896], entonces a mí Cintia, para que yo no aumentara con mi presencia la envidia por este regalo, me colocó delante apiñadas nubes y, para que estuviese protegido y pudiese ser contemplado impunemente, me añadió edad y no me dejó un rostro

[1892] En Eur. *Hipp.* 1233 el carro vuelca y pierde una rueda, que se estrella contra un escollo. En Sen. *Phaed.* 1080-1082 por el choque contra el toro salido del mar. El tronco aparece en otro contexto en 1097-1099.

[1893] Este catálogo de atrocidades, «corto, pero brutal y sin pausa» en palabras de F. Bömer, tiene su modelo en Eur. *Hipp.* 1236-1239 e influirá en Sen. *Phaed.* 1093-1102.

[1894] La noticia de que Asclepio (Esculapio) resucita a Hipólito, quien así se convertirá en héroe y casi en divinidad, estaría ya en los *Naupactia*, según noticia de Apollod. III 10, 3. Aunque Ovidio haya podido tomar como modelo *Aen.* VII 765-773, toda la crítica está de acuerdo en que el de Sulmona hace su propia creación, pues la catábasis y la anábasis no aparecen antes de él.

[1895] Adjetivo que significa «apolíneo», pues Esculapio conoce el poder de las hierbas y el arte de la medicina de su padre Apolo, quien recibe la epiclesis de Peán, divinidad de la salud con él identificado.

[1896] Al contrario que Virgilio en *Aen.* VII 770-773, nada dice Ovidio de que Júpiter sumergiera en la Estige a Esculapio en castigo por haber resucitado a un muerto.

que pudiera ser conocido, y durante largo tiempo dudó si entregarme Creta o Delos para que las habitase[1897]; desestimadas Delos y Creta, me dejó aquí y me ordena abandonar a la vez el nombre, que podría recordarme mis caballos[1898], y me dijo: "¡Tú, que fuiste Hipólito, sé tú mismo ahora Virbio!"[1899]. Desde entonces habito este bosque y, como uno de los dioses menores, estoy oculto bajo la voluntad divina de mi dueña y estoy asociado a ella»[1900].

Con todo, los males ajenos no son capaces de aliviar el dolor de Egeria y, recostada en la parte más baja de la ladera de un monte, se licúa en lágrimas, hasta que la hermana de Febo, conmovida por el amor conyugal de la apenada, hizo de su cuerpo una helada fuente y adelgazó sus miembros hasta transformarlos en eternas aguas[1901].

Tages y Cipo

Y la novedad conmovió a las ninfas, y el hijo de la Amazona[1902] se quedó atónito no de otro modo que el campesino tirreno cuando contempló en medio de su labrantío que un terrón que lleva en sí el destino se movía por propia iniciativa al principio y sin que nadie lo empujara y después adoptaba la forma de hom-

[1897] Pueden ser una invención de Ovidio, favorecida por ser lugares consagrados a la diosa.

[1898] Juego con el nombre *Hippo-litos* «destruido por los caballos».

[1899] Algunos autores juegan con el compuesto latino-griego *vir-bíos* «hombre-vida».

[1900] Nada dice Ovidio, como se ve, del catasterismo de Hipólito del que habla Eratosth. *Catast.* 6.

[1901] Para esta fluidificación y los motivos de Ovidio al unir a Diana y Egeria, cfr. J.-M. Frécaut (1985) 382-383.

[1902] Hipólito, hijo de Antíope. Sobre las variantes acerca del nombre de la Amazona y las circunstancias en que Teseo se casa con ella, cfr. A. Ruiz de Elvira (1975) 375-376.

bre y perdía la de tierra y abría su reciente boca para contar el destino que habría de venir: los nativos lo llamaron Tages[1903], y fue el primero que enseñó al pueblo etrusco a revelar los acontecimientos futuros[1904]; o como cuando en otro tiempo Rómulo vio de repente llenarse de hojas la lanza clavada en la colina del Palatino, la cual se erguía con una raíz nueva, no con el hierro clavado, y, ya no como arma, sino como el árbol de la flexible mimbrera, ofrecía sombras no esperadas a los que la admiraban[1905]; o cuando Cipo vio en el agua del río sus cuernos[1906] (en efecto los vio) y, creyendo que en la imagen había una falsa autenticidad, llevando muy a menudo los dedos a la frente tocó lo que había visto y, no condenando ya sus ojos, se detuvo, según llegaba vencedor del enemigo domeñado, y alzando en dirección al cielo sus ojos y sus cuernos al mismo lugar dice: «¡Cualquier cosa que, dioses, se presagie con este prodigio, si es alegre, sea alegre para

[1903] En Schol. Lucan. I 636 se nos dice que Tages en lengua etrusca significa *terra emissa*, y también que este nombre deriva *apò tês gês*, lo que siempre recordaría su nacimiento; cfr. F. Bömer *ad loc.*, tomado de Weinstock.

[1904] Sería el autor de unos libros proféticos del tipo de los Sibilinos, los *libri Tagetici* de que habla Macr. *Sat.* V 19, 13.

[1905] Se trata de la lanza arrojada por Rómulo del Aventino al Palatino y que, convertida en árbol, los romanos cuidaban y regaban hasta la época de Calígula, en que se secó a consecuencia de unas obras, cfr. Plut. *Rom.* XX 5-8.

[1906] Esta leyenda se entiende como la explicación etiológica de la representación de una cornamenta en la Porta Rauduscula na, que se había esculpido allí para honrar al pretor Genucio Cipo (cfr. Val. Max. V 6, 3 y Plin. *N.H.* XI 123). Las explicaciones de las posibles relaciones de Cipo (sobre todo por su negativa a ser rey) con César o con Augusto, están en F. Bömer XIV-XV 403-405. Podemos destacar que para G. K. Galinsky (1967) este episodio, que adelanta el de Asclepio, es un ejemplo de la indiferencia de Ovidio hacia los ideales de Augusto; para S. Lundström (1980) 67-79, está orientado a la política de Augusto; mientras que D. Porte (1985) 193-195 ve mayor relación con César, como ya hiciera H. Fränkel (1945) 226 n. 104.

mi patria y para el pueblo de Quirino, si es amenazador lo sea para mí!» y honra con aromáticos fuegos los herbosos altares hechos de verde césped y vierte vino en las páteras y consulta qué señales le hacen las temblorosas entrañas de las ovejas inmoladas. Tan pronto como las vio un harúspice del pueblo tirreno[1907], ciertamente vio en ellas grandes empresas, aunque no evidentes. Pero, cuando levantó su penetrante vista de las entrañas de la res hacia los cuernos de Cipo, dijo: «¡Salve, rey! Pues a ti, a ti, Cipo, y a tus cuernos prestarán obediencia este lugar y las ciudadelas latinas. Tú tan sólo rompe tu tardanza y apresúrate a penetrar en las puertas abiertas, así lo ordenan los hados. En efecto, recibido en la ciudad, serás rey y disfrutarás seguro del cetro eternamente.» Él retrocedió y, alejando de las murallas de la ciudad su rostro amenazador, dijo: «Lejos, ah, lejos empujen los dioses tales agüeros, y sería mucho más justo que yo pasara mi vida en el exilio que el que el Capitolio me contemple como rey»[1908]. Dijo, y al punto convocó al pueblo y al sesudo senado; pero antes cubre sus cuernos con el laurel de la paz y se coloca encima de un terraplén levantado por valerosos soldados y, haciendo plegarias según la antigua costumbre a los dioses, dice: «Hay aquí uno que, si vosotros no lo expulsáis de la ciudad, será rey. Quién es éste lo diré por una señal, no por su nombre: lleva cuernos en la frente; revela el augur que, si entrase en Roma, éste promulgaría para vosotros las leyes de la esclavitud. En verdad él ha podido irrumpir a través de las puertas abiertas, pero yo me he opuesto, aunque nadie hay más unido a mí que él. Vosotros, quirites[1909], alejad a este hombre de la ciudad o, si es merecedor, atad-

[1907] Recuérdese que la adivinación en Etruria era la de los harúspices, que interpretaban las entrañas de las víctimas.

[1908] Pensamiento propio de un republicano convencido, para quien la palabra «rey» sería equivalente a la actual de «dictador» y que, en opinión de D. Lateiner (1984) 9, complacería muy poco a Augusto.

[1909] Cfr. la nota 1789 del libro XIV.

lo con pesadas cadenas o poned fin al temor con la muerte del tirano marcado por el destino.» Tal como son los murmullos que se producen en los pinares de hojas sólo en lo alto[1910], cuando el furioso euro silba, o como los que producen las olas del mar si alguien las oye de lejos, así resuena el pueblo; pero, sin embargo, una frase sobresale por encima de las confusas palabras de la muchedumbre que murmura: «¿Quién es ése?», y miran las frentes y buscan los cuernos de los que antes se les ha hablado. De nuevo se dirige a ellos Cipo: «Tenéis a quien reclamáis» y, quitando la corona de su cabeza a la vez que el pueblo se lo impedía, mostró sus sienes señaladas por doble cornamenta. Todos bajaron los ojos y emitieron un gemido y vieron a su pesar aquella cabeza noble por sus méritos (¿quién podría creerlo?) y, no soportando que careciese de honor por más tiempo, le colocaron encima una corona festiva[1911]; por su parte los nobles, dado que se te impide que atravieses los muros, te dieron, Cipo, como contraprestación tan gran extensión de campo cuanta pudieras abarcar con un arado, que con los bueyes uncidos recibiera tu peso desde el nacimiento hasta el final del día, y en las puertas de bronce esculpen unos cuernos que reproducen la figura prodigiosa y que habrán de permanecer por todos los tiempos.

Esculapio

Descubrid ahora, Musas[1912], divinidades protectoras de los poetas (pues lo conocéis y no os engaña la lon-

[1910] Ovidio llama a los pinos «arremangados» *(succintae),* con una fuerte imagen plástica ya que, en efecto, el pino de estas latitudes parece recoger sus ramas en lo alto.

[1911] Éste es el pasaje en el que la mayoría de la crítica ve el paralelismo con César que recibió la corona de laurel, cfr. Suet. *Div. Iul.* 45, 2., pero para S. Lundström (1980) 77-79 denota una relación estrecha con Augusto.

[1912] Última de las tres invocaciones a los dioses que hay en las *Metamor-*

geva vejez), por qué motivo la isla en torno a la cual fluye el profundo Tíber añadió al Corónida[1913] a los rituales sagrados de la ciudad de Rómulo.

En otro tiempo una cruel peste[1914] había contaminado el aire del Lacio y los pálidos cuerpos presentaban un aspecto desolado a causa de la enfermedad que los agotaba. Después de que, cansados de funerales, ven que nada pueden los intentos de los hombres, nada las artes de los médicos, buscan la ayuda del cielo y se dirigen a Delfos, que posee la tierra ombligo del mundo, oráculo de Febo[1915], y piden que con un vaticinio que lleve la salud preste socorro a la desgraciada situación y ponga límite a los males de una ciudad tan importante. Y temblaron a la vez el lugar, el laurel y las aljabas que tiene el mismo dios, y desde lo profundo del santuario el trípode emitió estas palabras y conmovió

fosis (las otras en I 2 y X 148-149). Según F. Bömer no hay una respuesta satisfactoria a la pregunta de qué ha movido al poeta a hacerla; sin embargo, para G. Davis (1980) 130-132 la importancia reside en que abre el episodio de Esculapio (dios al que los romano sí rinden culto), que ofrece una simetría contrastiva con el primer mortal que rechaza a un dios (Licaón) y sirve de anticipación a otra divinidad metamorfoseada (César en cometa), amén de que su nacimiento aparece en el libro II en conexión con la primera historia de amor del poema (Apolo y Dafne), con lo que hay una rigurosa simetría. Recuérdese, además, la importancia que conceden a las Musas los defensores de la organización de las *Metamorfosis* en péntadas, como hemos dicho en la *Introducción*.

[1913] Es hijo de Coronis y de Apolo, de cuyos amores habla Ovidio en II 542 ss. y sobre todo en I 599-630.

[1914] Fechada en el año 293 a.C., en el curso de la tercera Guerra Samnita.

[1915] Según Haupt-Ehwald, seguidos por F. Bömer XIV-XV 418, esta embajada a Delfos es una invención de Ovidio, motivada quizás por la orden que los Libros Sibilinos dan de ir a Delfos a propósito del traslado de la Gran Madre en la II Guerra Púnica (en el año 204 a.C.), algo descrito extensamente por Ovidio en *Fast.* IV 247 ss. Sin embargo, E. de Saint Denis (1940) 113, siguiendo a Besnier, piensa que tal embajada sí estaría indicada en los libros Sibilinos y que Livio la contaría en el libro XI, por lo que en X 47 está sólo aludida. La describe con todo detalle Val. Max. I 8, 2.

los atemorizados pechos: «Lo que reclamas de aquí, romano, lo habrías podido reclamar de un lugar más cercano y reclámalo ahora de un lugar más cercano. Para que os calme la pena no tenéis necesidad de Apolo, sino del hijo de Apolo[1916]. Marchad con buen augurio y acercaos a mi vástago.» Después de que el prudente senado ha recibido las órdenes del dios, investigan en qué ciudad habita el joven hijo de Febo y envían a quienes busquen con el viento las costas de Epidauro[1917]. Tan pronto como los enviados alcanzaron estas costas con su curvada barquilla, se presentaron a la asamblea y ante los ancianos griegos, y les rogaron que les entregasen al dios, para que con su presencia pudiese poner fin a las muertes del pueblo ausonio; que así lo decían certeros vaticinios. Hay desacuerdo y opiniones encontradas, y una parte piensa que no debe ser negado el auxilio, muchos aconsejan retenerlo y no prestar su ayuda ni entregar al dios. Mientras dudan, ha expulsado el crepúsculo la luz de la tarde y la sombra de la tierra había llevado las tinieblas al orbe, cuando el dios auxiliador pareció detenerse en sueños ante tu lecho[1918], romano, pero como suele estar en su santuario y, sosteniendo en su mano izquierda un rústico bastón[1919], mesar la cabellera de su larga barba y emitir

[1916] Según G. K. Galinsky (1967) 190, sería una irónica alusión a Augusto; también A. W. J. Holleman (1969) 42-47 cree que todos los pormenores hacen una clara referencia, no siempre laudatoria, a César y a la juventud de Octavio. En cambio, para S. Lundström (1980) 80-89, es una propaganda al servicio de Augusto.

[1917] Este pasaje sí parece una invención ovidiana: la duda que se planteaba a los senadores romanos no era dónde tenía su residencia Esculapio, sino desde cuál de las muchas ciudades en las que tenía culto debía ser traído.

[1918] La aparición de una divinidad en un sueño, motivo épico por excelencia, tiene una función precisa en el traslado de los cultos, tal como indica F. Bömer, siendo una variante el traslado de la Magna Mater, que se realiza por la voz de la diosa.

[1919] Como señala E. de Saint Denis (1940) 135, Ovidio describe la estatua del Esculapio de la Isla Tiberina, y no la de Trasimedes del templo de Epidauro, descrita por Paus. II 27, 2.

tales palabras de su tranquilo pecho: «¡Depón tu miedo! Vendré y abandonaré mis imágenes; contempla atentamente sólo esta serpiente[1920], que rodea con sus anillos el bastón, y tenla siempre presente para que puedas conocerla cuando la veas. Me voy a transformar en ella[1921], pero seré más grande y pareceré tan grande cuanto deben serlo los cuerpos celestiales al transformarse.» Inmediatamente junto con la voz se va el dios, junto con la voz y el dios el sueño, y la luz nutricia siguió a la huida del sueño.

La Aurora del día siguiente había puesto en fuga los fuegos celestiales; los nobles, sin saber qué hacer, se reúnen ante el magnífico templo del dios reclamado, y le piden que les indique mediante señales del cielo en qué asentamiento quiere habitar él mismo. Apenas habían dejado de hablar, cuando el dios dorado en forma de serpiente de altas crestas emitió silbidos proféticos y con su llegada removió la estatua y los altares y las puertas y el suelo de mármol y los techos de oro[1922] y, elevándose hasta el pecho, se detuvo en medio del santuario y lanzó en derredor sus ojos que brillaban de fuego. La muchedumbre aterrada se estremece: el sacerdote, ceñidos sus castos cabellos con una blanca cinta, reconoció a la divinidad y dijo: «¡Ea, el dios está, el dios está aquí! Guardad silencio en vuestros corazones

[1920] La serpiente es desde antiguo el animal consagrado a Asclepio-Esculapio y originariamente la propia serpiente era la divinidad.

[1921] Esta metamorfosis y la retrometamorfosis al llegar a la Isla Tiberina son invención de Ovidio, pues no hay noticias de que en su época se rindiera culto a Esculapio en una figura que no fuera la de serpiente. Para E. N. Genovese (1983) 150-151 esta serpiente se corresponde con la de XII 15-23, que indica a los griegos los nueve años de destrucción en tierra extranjera, y a la vez se contrapone a ella, pues ahora indica la salvación de los descendientes de los troyanos, también en territorio extranjero.

[1922] La descripción no es hiperbólica, pues el santuario y el templo de Asclepio en Epidauro tenía gran magnificencia y era uno de los lugares más visitados de la antigüedad, y, sin duda, Ovidio lo conoció.

y en vuestras lenguas, cualesquiera que estéis presentes. Oh tú el más hermoso, que seas visto con provecho y ayudes a las gentes que honran tus sacrificios.» Cuantos están presentes veneran la divinidad vista y todos repiten las palabras del sacerdote y los Enéadas dan pruebas de un piadoso fervor con su mente y sus palabras. Dio su asentimiento a éstos y, moviendo su cresta, el dios proporcionó seguras garantías y repetidos silbidos con el vibrar de su lengua. A continuación se desliza por las resplandecientes gradas y dobla su cara hacia atrás y, dispuesto a alejarse de su antiguo altar, lo contempla y saluda su usual casa y templo que ha habitado. Después repta enorme por la tierra cubierta de flores que se le arrojan y dobla sus anillos y se dirige por el centro de la ciudad al puerto fortificado por un curvado terraplén. Aquí se detuvo y, pareciendo despedirse con plácido rostro de su ejército y de las muestras de consideración de la muchedumbre que lo seguía, colocó su cuerpo en la barca ausonia; ésta sintió la carga de la divinidad y la quilla se hundió por el peso del dios. Se gozan los Enéadas y, tras haber inmolado un toro en la playa, sueltan las retorcidas amarras de la nave adornada con coronas. Una ligera brisa había empujado el barco; el dios se alza en lo alto y, oprimiendo la curva popa con su cuello allí colocado, contempla desde arriba las azuladas aguas y, a través del mar Jónico, con moderados céfiros, al alba de la sexta Palántide[1923] alcanzó Italia y pasa de largo[1924] por las costas lacinias ennoblecidas por el templo de la dio-

[1923] La Aurora, hija de Palante, que ha sido llamada Palantíade en IX 421 y XV 191.

[1924] Aquí comienza, con más de treinta nombres, el más extenso de los catálogos de lugares de los tres últimos libros de las *Metamorfosis*. El viaje es también en zig-zag, como indica F. Bömer, por más que para Haupt-Ehwald Ovidio hace una enumeración geográfica correcta que va de Este a Oeste, aunque algunos lugares sean desconocidos y otros difícilmente identificables. Cfr. M.ª C. Álvarez-R. M.ª Iglesias (1994) 68-72.

sa[1925] y por las escilaceas[1926]; deja atrás Iapigia y esquiva los escollos del Anfriso con los remos de la izquierda, y por la parte derecha los escarpados celemios y costea el Rometio[1927] y Caulón[1928] y Naricia[1929] y gana el estrecho y las dificultades del siciliano Peloro y la morada del rey Hipótada y las minas de Témesa y se dirige a Leucosia[1930] y a los rosales del tibio Pesto[1931]. Después bordea Capri y el promontorio de Minerva y las colinas abundantes en vides de Sorrento[1932] y la ciudad de Hércules y Estabias y Parténope, nacida para el descanso[1933], y desde aquí el templo de la Sibila de Cumas. A continuación alcanzan las cálidas fuentes[1934] y Literno, poblado de lentiscos[1935] y el Volturno que arrastra en su torbellino[1936] mucha arena, y Sinuesa[1937], abundante en blancas culebras y los agobios de Min-

[1925] Para el promontorio Lacinio, cfr. la nota 1798. El templo era famoso porque Haníbal había colocado en él una estela de bronce con la lista de sus propias hazañas, de la que hablan Polib. III 33, 18, Cic. *De div.* I 48 y Liv. XXVIII 46.

[1926] El Escilaceo, hoy Golfo de Squilace.

[1927] Estos tres lugares son desconocidos.

[1928] Promontorio cercano a Caulonia, ciudad de los Abruzzos, que estaba bajo la influencia de Crotona.

[1929] Como lugar del sur de Italia no es conocido en ningún otro sitio.

[1930] Hoy Licosa, pequeña isla entre Paestum y Velia.

[1931] Las rosas de Pesto son proverbiales; cfr. *Georg.* IV 119 y Prop. IV 5, 69.

[1932] El vino de Sorrento es citado por Hor. *Serm.* II 4, 55 junto con el Falerno; se dice de él que tiene propiedades curativas y es recomendado por los médicos y alabado por Tiberio y Calígula, cfr. Plin. *N.H.* XIV 64.

[1933] También en *Georg.* IV 563-564 se define así Nápoles.

[1934] Como opinan Lafaye y Breitenbach, podría ser Bayas, el famoso balneario y lugar de veraneo muy frecuentado en la época de Augusto.

[1935] Más que por los lentiscos era conocida por sus pantanos en la antigüedad.

[1936] De ahí le podría venir el nombre al río, aunque Varrón *L.L.* V 29 indica que no es un nombre latino.

[1937] Lugar donde Horacio se encuentra con Virgilio, Vario y Tucca en el viaje a Brindisi en *Serm.* I 5.

turna y aquella a la que enterró su pupilo[1938] y la morada de Antífates[1939] y Tracas[1940], cercada por un pantano, y la tierra de Circe y Ancio, de espesa playa. Cuando los marineros dirigieron su barca llevada por las velas hacia aquí (pues ya el mar estaba erizado), el dios despliega sus anillos y, deslizándose mediante sus abundantes roscas y grandes espirales, entra en el templo de su padre que es colindante con la amarillenta playa. Una vez calmado el mar, el Epidaurio abandona los altares paternos y, haciendo uso de la hospitalidad del dios a él unido, surca la arena de la costa con su arrastrar de escamas crepitantes y, apoyándose en el timón de la nave, colocó su cabeza en lo alto de la popa, hasta que llegó a Castro[1941] y a las sagradas mansiones de Lavinio[1942] y a las bocas del Tíber[1943].

Allí se precipita a su encuentro[1944] por doquier toda la población y la muchedumbre de las matronas y de los senadores y la que conserva tus fuegos, troyana Vesta[1945], y saludan al dios con alegre clamor; y por donde es llevada contra corriente la veloz nave, el incienso resuena por una y otra parte en las orillas en altares construidos en orden y perfuma el aire con su humo, y las víctimas heridas calientan los cuchillos que se les han clavado. Y ya había penetrado en la ciudad de Roma, cabeza del mundo: se yergue la serpiente y

1938 *Caieta*, actual Gaeta, cfr. XIV 446 ss.

1939 Se trata de *Formiae*, actual Formia, la ciudad de los Lestrígones, en la vía Apia entre Roma y Capua, cerca de Gaeta.

1940 Es el nombre que se daba a Terracina en la época de Ovidio.

1941 Cercana a Árdea.

1942 Ciudad sagrada en la antigüedad (hoy Prattica di Mare), donde los Enéadas depositaron sus Penates y que contaba con importantes templos, trece aras y un *Heroon* de Eneas. Cfr. R. M.ª Iglesias (1993) 22-23.

1943 Son los lugares en los que desembarcara Eneas.

1944 El poeta no dice si ha sido anunciada en Roma la llegada de la nave, como ocurre con la de la Magna Mater en *Fastos*; sí coincide en presentar a todo el pueblo y a la gran Vestal, como en *Fast.* IV 293 ss.

1945 Porque cuida de los dioses Penates, traídos de Troya.

mueve el cuello recostado en lo alto del mástil y contempla en derredor una morada adecuada para sí. El río se divide en dos partes fluyendo alrededor (tiene el nombre de Isla) y por la parte de los dos lados alarga brazos iguales con la tierra en medio. Allí se dirigió la serpiente hija de Febo desde la barca latina[1946] y, volviendo a adoptar su apariencia celestial[1947], puso fin al dolor y llegó a la ciudad como portador de salud.

Apoteosis de César[1948]

Sin embargo éste llegó a nuestros santuarios como extranjero; es un dios en su propia ciudad César, al que, destacado en la guerra y en la paz, no convirtieron más en nueva constelación y en estrella con cabellera las guerras terminadas en triunfos y las hazañas en

[1946] La serpiente abandona por propia iniciativa el barco y se dirige a la Isla Tiberina, que tiene la forma de algo que navega aguas abajo, de un barco guarnecido en la proa con la estatua de Esculapio y su serpiente. Para más detalles, cfr. F. Bömer XIV-XV 419.

[1947] Como hemos dicho, no hay ninguna otra noticia acerca de esta retrometamorfosis.

[1948] F. Bömer señala en su introducción al pasaje, XIV-XV 452-454, que Ovidio quería y debía cerrar su obra con una metamorfosis. Le era muy difícil hablar de un suceso conocido por la mayoría de los contemporáneos y mantener su propia interpretación en consonancia con la oficial de lo acaecido desde las Idus de marzo hasta la elevación de César a *Divus Iulius* (el 1 de enero del año 42); y más difícil le resultaba al tratarlo como una metamorfosis, la última y que constituye un balance, en el que el poeta coordina lo oficial, su versión de *Fast.* III 697 ss., su propio concepto de la conclusión de la obra con una metamorfosis, en la que debe aunar apoteosis y catasterismo, y sobre todo ser un testimonio de qué entendía por libertad del poeta en relación con sus temas y por libertad de la poesía. Además este relato tiene la característica especial de la exaltación de la relación César-Augusto y lo concerniente al culto de César en la época de Augusto, así como subyace la debatida cuestión de si es un elogio a Augusto o no y los problemas que conlleva el Augustanismo o Antiaugustanismo de Ovidio.

la patria y la gloria rápida de sus actuaciones que su descendencia. En efecto, ninguna obra de las llevadas a cabo por César es mayor que el haber sido el padre de éste. Es decir, ¿es más haber domeñado a los marítimos britanos y haber conducido naves vencedoras a través de los siete brazos del Nilo productor de papiros y añadir al pueblo de Quirino los rebeldes númidas y el cinifio Juba y el Ponto hinchado por los nombres de los Mitridates y haber merecido muchos triunfos, haber recibido algunos, que el haber engendrado a tan importante hombre?[1949]. Con él como jefe del estado, dioses, habéis favorecido con abundancia al género humano.

Pues bien, para que éste no hubiera nacido de semilla mortal, aquél tenía que ser convertido en dios[1950]; cuando vio esto la dorada madre de Eneas y vio también que se preparaba una siniestra muerte para el pontífice y que se movían armas conjuradas, palideció y a todos los dioses, conforme les salía al encuentro a cada uno, les decía: «Observa de qué gran tamaño son las asechanzas que se preparan contra mí y con cuán gran engaño es buscada esa cabeza que es la única que me queda del dardanio Julo[1951]. ¿Acaso voy a ser yo siempre la única a la que no dejen en reposo bien fundadas cuitas? A la que unas veces hiriese la lanza calidonia del Tidida[1952], otras turben las murallas de una Troya mal defendida; ¡yo la que deba ver que mi hijo, empujado a un largo vagar, es zarandeado por el mar y entra

[1949] Como se ve, Ovidio cubre de colorido épico la magnificencia de Augusto a través de la divinización de César, al que, sin atender a la estricta verdad, llama padre físico del *princeps*, cuando en realidad era hermano de Atia, la madre de Octavio, quien pasó a ser hijo adoptivo de Julio César después del asesinato de éste, es decir cuando se leyó el testamento (abril del 44).

[1950] Queda la duda de si aquí hay un auténtico elogio o una gran ironía. Cfr. A.W. J. Holleman (1969) 48.

[1951] Basado en *Aen.* I 227-278.

[1952] Diomedes, a quien ha aludido en XIV 477-478. Cfr. la nota 1734.

en las mansiones de los silenciosos y hace la guerra con Turno o, si confesamos la verdad, más con Juno! ¿Por qué recuerdo ahora los antiguos daños de mi linaje? El temor actual no me permite acordarme de los anteriores[1953]: ¿Veis que afilan contra mí espadas criminales? ¡Impedidlas, os lo ruego, y alejad la mala acción y no extingáis con la muerte de su sacerdote las llamas de Vesta!»[1954].

Tales palabras lanza Venus angustiada en todo el cielo y conmueve a los dioses que, aunque no son capaces de romper los férreos decretos de las viejas hermanas, sin embargo, dan señales certeras del dolor que va a venir. Dicen que las armas entrechocando en medio de las negras nubes y espantosas trompetas y cuernos oídos en el cielo advirtieron de antemano del crimen[1955]. También el entristecido rostro del sol ofrecía una pálida luz a la preocupada tierra. A menudo parecía que ardían antorchas junto a los astros, a menudo cayeron gotas de sangre entre la lluvia; y el Lucífero, ennegrecido, tenía el rostro rociado de negra herrumbre, rociado de sangre estaba el carro de la Luna[1956]; el búho de la Estige dio en mil lugares tristes agüeros, en mil lugares vertió lágrimas el marfil[1957], y se dice que en los bosques sagrados se oyeron cantos y palabras amenazadoras. Ninguna víctima da buenos presagios,

[1953] Según R. A. Smith (1994) 46-47, Ovidio está aunando la antigua épica, *Ilíada* (con la alusión a Diomedes), y la reciente (referencia al prólogo de la *Eneida*), con lo que no sólo estrecha los lazos familiares desde Venus y Eneas hasta César, sino que crea un todo épico cuyo tema es la víctima, pues Venus lo es en la *Ilíada*, Eneas en la *Eneida* y ahora César.

[1954] César, como *Pontifex Maximus*, era sacerdote de Vesta, divinidad que, en *Fast.* III 697-704, obtiene la divinización del dictador.

[1955] Lo que Ovidio describe como presagios de la muerte de César son en Verg. *Georg.* I 466-488 prodigios posteriores a su muerte.

[1956] Los prodigios del Lucífero y de la Luna parecen ser añadidos de Ovidio.

[1957] Es decir, las imágenes de los templos elaboradas en marfil, tipo de prodigio usual (cfr. Livio XL 19) que ya se cita para César en *Georg.* I 480.

y las entrañas advierten de que se avecina una gran confusión, y se encuentra entre las vísceras una cabeza cortada; y dicen que en el foro y alrededor de las casas y de los templos de los dioses aullaron perros en la noche y vagaron las sombras de los silenciosos y la ciudad fue agitada por temblores.

Sin embargo, las advertencias de los dioses no fueron capaces de vencer las asechanzas y el destino que iba a venir, y son llevadas al interior del templo espadas empuñadas; y así pues ningún lugar en la ciudad complace para el crimen y el cruel asesinato a no ser la curia. Entonces en verdad Citerea con ambas manos golpeó su pecho y se esfuerza por esconder al Enéada en la nube con la que antes fue arrebatado Paris al Atrida hostil[1958] y Eneas había esquivado la espada de Diomedes[1959]. Con tales palabras habla a ésta su padre: «¿Tú sola, hija, intentas mover el destino, que no puede ser vencido? Te está permitido entrar en persona en la mansión de las tres hermanas: allí verás en una gran mole hecha de bronce y de sólido hierro los archivos[1960] del mundo que, seguros y eternos, no temen la agitación del cielo ni la cólera del rayo ni destrucción alguna; allí encontrarás, grabado en eterno acero, el destino de tu linaje. Yo mismo lo he leído y lo he marcado en mi espíritu y te lo contaré, para que ya desde ahora no estés ignorante del futuro. El causante de tus fatigas, Citerea, ha completado su tiempo, habiendo cumplido los años que debía a la tierra. Tú conseguirás que, como un dios, llegue al cielo y sea honrado en los templos[1961], y también su hijo, que, como heredero de

[1958] Cfr. *Il.* III 373-376.

[1959] No una espada, sino una roca y no envuelto en una nube, sino tapado por el vestido de su madre, según *Il.* V 302-317.

[1960] Alusión al *Tabularium* romano, lo que es un ejemplo más, según R. A. Smith (1994) 49-53, de la intersección entre dos planos épicos: el mítico y el histórico.

[1961] De nuevo la deificación de César es una excusa para hablar de los éxitos de Augusto.

su nombre, llevará él solo la carga colocada sobre él y, vengador muy valeroso del asesinato de su padre, nos tendrá a nosotros como suyos para las guerras. Con los auspicios de éste pedirán la paz las murallas vencidas de la asediada Módena[1962], lo conocerá Farsalia[1963], y por dos veces se humedecerá con sangre la ematia Filipos, y el nombre magno será vencido en las ondas sículas[1964], y la esposa egipcia de un caudillo romano caerá no habiendo confiado bien en el matrimonio, y en vano ella lanzará la amenaza de que nuestro Capitolio será esclavo de su Canopo[1965]. ¿Por qué voy a enumerarte la barbarie y los pueblos que están situados junto a uno y otro océano? Cualquier cosa habitable que la tierra contenga, será de éste; incluso el ponto estará a su servicio. Tras haber dado la paz a las tierras dirigirá su atención a los derechos de los ciudadanos y, como el más justo responsable, promulgará leyes y con su ejemplo regirá las costumbres[1966] y, dirigiendo su mirada a la época venidera y a sus futuros descendientes, ordenará que el vástago nacido de su sagrada esposa[1967] se haga cargo de su nombre y de sus preocupaciones y, a no ser cuando haya igualado †en su vejez semejan-

[1962] Allí fue vencido Antonio y murieron los dos cónsules Hircio y Pansa en el 43 a.C., año del nacimiento de Ovidio.

[1963] A imitación de Verg. *Georg.* I 490-492, se unifican Farsalia y Filipos, ciudades muy cercanas y pertenecientes ambas a Macedonia (llamada Ematia), pese a que es bien conocido que en Farsalia venció César a Pompeyo, en el año 48, y que en Filipos Octaviano y Antonio derrotaron definitivamente a los conjurados en el año 42.

[1964] Sexto Pompeyo, que llevaba el *cognomen* Magnus heredado de su padre, vencido en la batalla de Nauloco en el año 36.

[1965] Sigue, pues, Ovidio la versión oficial de que no hubo guerra civil contra Antonio, sino que la enemiga vencida fue Cleopatra.

[1966] Pondrá totalmente en práctica los consejos de Anquises de *Aen.* VI 851-853, que, en nuestra opinión, subyacen en VIII 101-102 (cfr. nota 901). Acerca de las leyes promulgadas por Augusto, puede consultarse, entre otros, el comentario de F. Bömer *ad loc.*

[1967] Tiberio, hijo de Livia, nombrado heredero el año 2 d.C., tras fracasar toda la política de sucesión de Augusto; cfr. Tac. *Ann.* I 3.

tes† años, no tocará las mansiones del cielo ni los astros con él emparentados. Entretanto haz tú que esta alma arrebatada del cuerpo asesinado sea un astro, para que siempre el divino Julio desde su alto templo[1968] contemple nuestro Capitolio y el foro.»

Apenas había hablado así cuando en medio de la sede del senado se detuvo la nutricia Venus sin ser vista por nadie y arrebató de los miembros de su César su alma reciente[1969] y, no soportando que se disolviera en el aire, la colocó entre los astros del cielo, y, mientras la llevaba, sintió que tomaba luz y ardía y la echó de su regazo; vuela aquélla más alta que la luna y, arrastrando una cabellera portadora de llama por un gran sendero, brilla como estrella[1970] y, al ver las buenas acciones de su hijo, confiesa que son mayores que las suyas y se alegra de ser vencido por él.

Aunque éste prohíbe que sus hazañas sean antepuestas a las de su padre, sin embargo, la fama libre y no sometida a orden alguna lo antepone contra su voluntad y lucha contra él en esta única cosa. Así cede el gran Atreo ante los títulos de Agamenón, así venció Teseo a Egeo, así Aquiles a Peleo, finalmente, para utilizar ejemplos que los igualen a ellos, también así Saturno es inferior a Júpiter: Júpiter gobierna las ciudadelas celestiales y los reinos del mundo de tres formas, la tierra está bajo Augusto; uno y otro son padres y gobernantes[1971].

[1968] El del *Divus Iulius*, cercano al de los Dióscuros y levantado en el año 42 por suscripción del Senado y del pueblo y consagrado el 18 de agosto del año 29.

[1969] Según L. Voit (1985) 54-55, la metamorfosis del *anima* de César no era para Ovidio propiamente un tema, sino el último medio para conseguir un fin: la deificación del *Divi filius*.

[1970] Se conjugan, pues, apoteosis, catasterismo y metamorfosis.

[1971] Con el *topos* del hijo más importante que su padre (personificado en la relación Júpiter-Saturno) se culmina la «glorificación» de Augusto, al que se le dan los dos epítetos característicos de Júpiter: *pater* y *rector*. Sin embargo, como bien señala C. Moulton (1973) 6, en las leyendas particu-

Os suplico[1972], dioses, compañeros de Eneas, ante los cuales cedieron las espadas y el fuego, y vosotros, dioses Indígetes, y Quirino, padre de la ciudad, y Gradivo, padre del invicto Quirino, y Vesta, consagrada entre los penates de César, y tú, Febo de la familia, junto con la cesárea Vesta[1973], y tú, alto Júpiter, que habitas la ciudadela de Tarpeya, y todos los otros a los que el poeta tiene el derecho y el deber sagrado de invocar: ¡que esté lejos aquel día y más tardío que mi vida, en el que la persona de Augusto, abandonando el mundo que él gobierna, llegue al cielo y proteja desde lejos a los que le suplican!

Epílogo

Y ya he completado la obra[1974], que ni la cólera de Júpiter[1975] ni el fuego ni el hierro ni el voraz tiempo podrá destruir. Que cuando quiera aquel día, que no tiene

lares de los héroes griegos emparejados no salen bien parados ni el padre ni el hijo, cada uno por distintas motivaciones. A. W. J. Holleman (1969) 49-51 lo considera una auténtica ridiculización de Augusto.

[1972] Inspirado en Verg. *Georg.* I 498.

[1973] Augusto, después de la muerte de Lépido (6 de marzo del año 12), se convierte en Pontífice Máximo y por tanto en sacerdote de Vesta, a la que honraba además en un templete que había erigido en su propio palacio.

[1974] Este *iamque opus exegi* con que Ovidio inicia el epílogo de su obra (fórmula casi idéntica a la de *Rem.* 811: *hoc opus exegi*) indefectiblemente trae a la memoria Hor. *Carm.* III 30, 1: *exegi monumentum*, oda toda ella que, con la II 20, le inspira en buena medida, aunque con las diferencias que pone de relieve E. Paratore (1959) 193-194. H. Hofmann (1985) 224-225 ve una clara influencia del enniano *volitos vivos per ora virum* (*Var.* 18 V) y de otros pasajes de los *Annales*.

[1975] F. Bömer interpreta aquí esta *Iovis ira* simplemente como el rayo y no como la cólera de Augusto, al contrario de *Trist.* I 5, 78 y III 11, 62. Su opinión es, pues, opuesta a la de Ch. Segal (1969) 290-291 y a la de C. Moulton (1973) 6-7, para quien la alusión a Augusto se completa con la afirmación, unos versos más abajo, de que Ovidio sobrepasará los astros, es decir al propio Julio César catasterizado, sin advertir que puede ser tan sólo otra imitación literaria de Horacio, *Carm.* II 20, 1-4.

ningún derecho a no ser sobre este cuerpo, ponga fin al transcurso de mi insegura vida: sin embargo, en la mejor parte de mí seré llevado eterno por encima de los elevados astros, y mi nombre será imborrable y, por donde se extiende el poderío romano sobre las domeñadas tierras, seré leído por la boca del pueblo[1976], y a lo largo de todos los siglos, gracias a la fama, si algo de verdad tienen los vaticinios de los poetas, VIVIRÉ[1977]. 875

[1976] El *topos* de la pervivencia de su obra es muy del gusto de Ovidio, que se sirve de él en varios pasajes, entre los que se puede destacar la última elegía del libro I de los *Amores*, en donde aparece dos veces: 7-8 y en su cierre, 41-42, en que también ocupa lugar destacado *vivam*.

[1977] Con este *vivam* Ovidio expresa su orgullo y, como hemos apuntado en la nota 1830, hace referencia a su propia metamorfosis-apoteosis.

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

Abante: XV 164.
Abante (comp. de Perseo): V 126.
Abante (Centauro): XII 306.
Abante (compañero de Diomedes): XIV 505.
Abantíada (=Acrisio): IV 607.
Abantíada (=Perseo): IV 673, 767a; V 138, 236.
Abaris: V 86.
Abundancia: IX 88.
Acáide (=Grecia): V 577; VII 504.
Acasto: VIII 306; XI 409.
Acaya: III 511; IV 606; V 306; VIII 268; XIII 325; XV 293.
Accio: XIII 715.
Acetes: III 582, 641, 696.
Acestes: XIV 83.
Acis: XIII 750, 757, 787, 861, 874, 884, 886, 896.
Ácmon: XIV 484, 494, 497.
Aconteo: V 201.
Acrisio: III 559; IV 608, 612; V 239.
Acrisioníada (=Perseo): V 70
Acrota: XIV 617, 619.
Acteón: III 230, 243, 244, 720, 721.
Actórida (=Érito): V 79.
Actórida (=Patroclo): XIII 273.
Actóridas: VIII 308.
Adonis: X 532, 543, 681, 726.
Aelo: XIII 710.
Aelo (perro): III 219.
Afareo, hijos de: VIII 304.
Afareo (Centauro): XII 341.
Afidas: XII 317.
Agamenón: XIII 184, 444; XV 855.
Aganipe: V 312.
Ágave: III 725.
Agénor: II 858; III 51, 97, 257.
Agenórida (=Cadmo): III 8, 81, 90; IV 563.
Agenórida (=Perseo): IV 772.
Agirtes: V 148.
Aglauro: II 560, 739, 749, 785.
Agre (perra): III 212.
Agriodonte (perro): III 224.
Alástor: XIII 257.
Alba: XIV 609.
Alba (rey): XIV 612.
Albanos (montes): XIV 674.
Álbula: XIV 328.
Alcandro: XIII 258.
Alcátoe: VII 443.
Alcátoo: VIII 8.
Alce (perra): III 217.
Alcida (=Hércules): IX 13, 51, 110, 217; XI 213; XII 538.
Alcidamante: VII 369.
Alcimedonte: III 618.
Alcínoo: XIV 565.
Alcíone: XI 384, 416, 423, 447, 458, 473, 544, 545, 562, 567, 588, 628, 661, 674, 684, 746.
Alcítoe: IV 1, 274.

ALCMENA: IX 276, 281, 313, 396.
ALCMENA, HIJO DE (=Hércules): IX 23.
ALCMENA, NUERA DE (=Deyanira): VIII 544.
ALCÓN: XIII 683.
ALEGRÍA: XII 60.
ALEMON: XV 19.
ALEMÓNIDA (=Míscelo): XV 26, 48.
ALEXÍRROE: XI 763.
ALFÉNOR: VI 248.
ALFEO: II 250; V 599.
ALFÉYADE (=Aretusa): V 487.
ALMÓN: XIV 329.
ALOIDAS: VI 117.
ALPES: II 226; XIV 794.
ALTAR: II 139.
ALTEA: VIII 446.
AMATUNTE: X 220, 227, 531.
AMAZONA, HIJO DE LA (=Hipólito): XV 552.
AMBRACIA: XIII 714.
AMENANO: XV 279.
AMICLAS: VIII 314.
AMICLIDA (=Jacinto): X 162.
ÁMICO: XII 245.
AMIMONE: II 240.
AMÍNTOR: XII 364.
AMÍNTOR, HIJO DE (=Fénix): VIII 307.
AMITAÓN, HIJO DE (=Melampo): XV 325.
AMÓN (dios): IV 671; V 17, 327; XV 309.
AMÓN: V 107.
AMOR: I 480; IV 758; V 374; X 26, 29.
AMOR FILIAL: X 321, 324.
AMORES: X 516.
ÁMPICE: V 184.
ÁMPICE (Lápita): XII 450.
AMPÍCIDA (=Mopso): VIII 316, 350; XII 456, 524.
ÁMPICO: V 110.
AMULIO: XIV 772.
ÁNAFE: VII 461, 462.
ANAPIS: V 417.
ANAXÁRETE: XIV 699, 717, 750.
ANCEO: VIII 315, 401, 407, 519.
ANCIO: XV 718.
ANDREMON: IX 333, 363.
ANDREMON, HIJO DE (=Toante): XIII 357.
ANDRÓGEO: VII 458.
ANDRÓMEDA: IV 671, 757.
ANDROS: VII 469; XIII 649, 661, 665.
ANFIMEDONTE: V 75.
ANFION: VI 221, 271, 402; XV 427.
ANFISO: IX 356.
ANFITRIÓN: VI 112.
ANFITRIONÍADA (=Hércules): IX 140; XV 49.
ANFITRITE: I 14.
ANFRISO: I 580; VII 229; XV 703.
ANIGRO: XV 282.
ANIO: XIII 632, 643; XIV 329.
ANQUISES: IX 425; XIII 640, 680; XIV 118.
ANTANDRO: XIII 628.
ANTÉDONE: VII 232; XIII 905.
ANTÉNOR: XIII 201.
ANTEO: IX 184.
ANTÍFATES: XIV 234, 239, 249; XV 717.
ANTÍGONA: VI 93.
ANTÍMACO: XII 460.
ANTISA: XV 287.
ANUBIS: IX 690.
AÑO: II 25.
AÓNIDES (Musas): V 333; VI 2.
AONIO (=Hércules): IX 112.
APENINO: II 226; XV 432.
APÍDANO: I 580; VII 228.
APIS: IX 691.

Apolo: I 473; III 421; VII 389; X 209; XI 155, 306, 339; XIII 174, 631, 715; XV 638.
Apolo, hijo de (=Orfeo): XI 8.
Apolo, vástago de (=Esculapio): XV 533, 639.
Apulia: XIV 517.
Aquelóides (Sirenas): V 553.
Aqueloo: VIII 549, 560, 614; IX 68, 97.
Aqueloo, hija de (=Calírroe): IX 413.
Aqueloo, hijas de (=Sirenas): XIV 87.
Aquemênides: XIV 161, 163, 167.
Aqueronte: V 541; XI 504.
Aquiles: XI 265; XII 73, 81, 126, 139, 150, 162, 163, 176, 191, 363, 582, 593, 608, 615; XIII 30, 107, 130, 133, 134, 157, 179, 273, 281, 284, 298, 301, 443, 448, 500, 502, 580, 597; XV 856.
Aquiles, padre de (=Peleo): VIII 309.
Aquilón: I 262.
Aquilón, hijos de: VII 3.
Arabia: X 478.
Aracne: VI 5, 133, 150.
Arcadia: I 689; II 405; IX 192; XV 332.
Arcadio (=Anceo): VIII 391.
Arcas: II 468, 497, 500.
Arcesio: XIII 144.
Árdea: XIV 573, 580.
Areo: XII 310.
Arestórida (=Argos): I 624.
Aretusa: V 409, 496, 573, 599, 625, 642.
Argo: XV 337.
Argólide: VIII 267.
Argos (Panoptes): I 624, 625, 635, 636, 664, 670, 680, 720, 533.
Argos: II 240; III 560; VI 414; XIII 659; XV 164, 276.
Aricia: XV 488.
Armenia: VIII 121; XV 86.
Arne: VII 465.
Arrodillado: VIII 182.
Asáraco: XI 756.
Ásbolo (perro): III 218.
Ascálafo: V 539.
Ascanio: XIII 627; XIV 609.
Asia: V 648; IX 448; XIII 484.
Asopíada (=Éaco): VII 484.
Asópide (=Egina): VI 113; VII 616.
Asteria: VI 108.
Astiages: V 203, 205.
Astianacte: XIII 415.
Ástilo: XII 308.
Astipalea: VII 461, 462.
Astrea: I 150.
Astreo: V 144.
Atalanta: X 565, 598.
Atamante: III 564; IV 420, 467, 471, 489, 497.
Atamantíada (=Palemon): XIII 919.
Atenas: V 652; VI 421; VII 507, 723; VIII 262; XV 430.
Atis: X 104.
Atis (indio): V 47, 63, 72.
Atlantíada (=Mercurio): I 682; II 704, 834; VIII 627.
Atlantíade (=Hermafrodito): IV 268.
Atlántide (=Maya): II 685.
Atlas: II 296, 742; IV 628, 632, 644, 646, 653, 657, 772; VI 174; IX 273; XV 149.
Atos: II 217; XI 554.
Atrácida (=Ceneo/Cénide): XII 209.
Atreo: XV 855.
Atrida (=Agamenón): XIII 189, 230, 359, 365, 439, 655.

Atrida (=Menelao): XV 805.
Atridas, el mayor de los (=Agamenón): XII 623.
Atridas, el menor de los (=Menelao): XII 623; XV 162.
Augusto: I 204, 562; XV 860, 869.
Áulide: XII 10; XIII 182.
Aurora: I 61; II 113, 144; III 150, 184, 600; IV 81, 630; V 440; VII 209, 703, 721; XI 296, 598; XIII 576, 594, 621; XV 665.
Ausonia: XIV 320.
Austro: I 66; II 853; VII 650; VIII 121; XI 664.
Autólico: XI 313.
Autólico, esposa de (=Mnestra): VIII 738.
Autónoe: III 198, 720.
Aventino: XIV 620.
Averno: V 540; X 51; XIV 105.
Averno, Juno del (=Prosérpina): XIV 114.
Áyax: XII 622.
Áyax Telamonio: XIII 2, 17, 28, 97, 141, 152, 156, 164, 219, 254, 305, 327, 338, 340, 356, 390.
Bacantes: III 703; IV 25; VII 258; IX 642; XI 89.
Baco: III 317, 421, 518, 573, 574, 629, 630, 691; IV 2, 11, 273, 416, 523, 765; VI 488, 587, 596, 598; VII 450; XI 85, 134; XII 578; XIII 639, 669; XV 114, 413.
Baquíadas: V 407.
Bato: II 688.
Baucis: VIII 631, 640, 682, 705, 714, 715.
Bebe: VII 231.
Bélides: IV 463; X 44.
Belo: IV 213.
Belona: V 148.
Beocia: II 239; III 13; XII 9.
Béroe: III 278.
Biánor: XII 345.
Biblis: IX 453, 454, 455, 467, 533, 581, 643, 651, 656, 663.
Bisáltide (=Teófane): VI 117.
Bitinia: VIII 719.
Bóreas: I 65; VI 682, 702; XIII 418; XV 471.
Boyero: II 176; VIII 206; X 447.
"Brisa": VII 856.
Bromio (=Baco): IV 11.
Bromo: XII 459.
Bróteas: V 107.
Bróteas (Lápita): XII 262.
Búbaso: IX 644.
Bubastis: IX 691.
Buris: XV 293.
Busiris: IX 183.
Butes: VII 500.
Butroto: XIII 721.
Cabra Olenia: III 594.
Cabritos: XIV 711.
Caco: IX 197a.
Cadmeide (=Sémele): III 287.
Cadmo: III 14, 24, 115, 131, 138, 174; IV 470, 545, 572, 591, 592; VI 177.
Cafereo: XIV 472, 481.
Caíco: II 243; XII 111; XV 278.
Caístro: II 253; V 386.
Cálais: VI 716.
Calaurea: VII 384.
Calidón: VI 415; VIII 270, 495, 526; IX 147; XIV 512.
Calidón, río de (=Aqueloo): IX 2.
Calidónide (=Deyanira): IX 112.
Calimno: VIII 222.
Calíope: V 339.
Calírroe: IX 414, 432.
Camenas: XV 482.
Cánaque (perra): III 217.

Canente: XIV 338, 381, 383, 417, 433.
Cangrejo: II 83; IV 625; X 127.
Canopo: XV 828.
Caos: I 7; X 30; XIV 404.
Capaneo: IX 404.
Cápeto: XIV 613.
Capis: XIV 613, 614.
Capitolio: I 561; II 538; XV 589, 828, 841.
Capri: XV 709.
Caraxo: XII 272.
Caribdis: VII 63; VIII 121; XIII 730; XIV 75.
Cariclo: II 636.
Carios: IX 645.
Carnero: X 165.
Cárope: XIII 260.
Cárpatos, vate de (=Proteo): XI 249.
Cartea: X 109.
Casíope: IV 738.
Castalia: III 14.
Cástor: XII 401.
Castro: XV 727.
Cáucaso: II 224; VIII 798.
Caulón: XV 705.
Cauno: IX 453, 488, 489, 580.
Cayeta: XIV 443.
Cea: VII 368.
Cécrope: II 555, 784, 797; XV 427.
Cecrópida (=Egeo): VII 502.
Cecrópida (=Teseo): VIII 551.
Cecrópidas: VII 486, 671.
Cecrópide (=Aglauro): II 806.
Cecrópides (=Procne y Filomela): VI 667.
Céfalo: VI 681; VII 493, 495, 502, 512, 665, 666, 865; VIII 4.
Cefeo: IV 669, 738; V 12, 42, 44.
Cefiso: I 369; III 19, 343; VII 388, 434.
Cefiso, hijo de (=Narciso): III 351.
Céix: XI 272, 411, 461, 544, 545, 561, 587, 653, 658, 673, 685, 727, 739.
Celadón: V 144.
Celadonte: XII 250.
Celmis: IV 283.
Cencreide: X 435.
Ceneo: VIII 305; XII 172, 173, 179, 459, 476, 490, 497, 514, 531.
Cénide (=Ceneo): XII 189, 195, 201, 470, 471.
Centauro (=Quirón): II 636.
Centauros: IX 191; XII 219, 536.
Ceo: VI 185.
Ceo, hija de (=Latona): VI 366.
Ceos: X 120.
Cerambo: VII 353.
Cérano: XIII 257.
Cerastas: X 223.
Cérbero: IV 450, 501; VII 413; IX 185; XIV 65.
Cercion: VII 439.
Cercopes: XIV 92.
Ceres: I 123; III 437; V 109, 341, 343, 415, 533, 572, 655, 660; VII 439; VIII 274, 292, 741, 770, 778, 785, 814; IX 423; X 74, 431; XI 112, 121, 122; XIII 639.
Ceres, hija de (=Prosérpina): V 376.
César (=Augusto): I 201; XV 864.
César: XV 746, 750, 845.
Chipre: X 270, 649, 718; XIV 696.
Ciane: V 409, 412, 425, 465.
Ciánea: IX 452.
Cibeles: X 104, 704.
Cícladas: II 264.
Cíclope: XIII 744, 755, 756, 780, 860, 876, 882; XIV 174, 249.

Cíclopes: I 259; III 305; XIV 2; XV 93.
Cicno: II 367, 377.
Cicno (hijo de Apolo): VII 371.
Cicno (hijo de Neptuno): XII 72, 75, 76, 101, 122, 125, 138, 150, 164, 171.
Cícones: VI 710; X 2; XI 3.
Cila: XIII 174.
Cílaro: XII 393, 408, 421.
Cilene: I 217; V 607; VII 386; XI 304.
Cilenio (=Mercurio): I 713; II 720, 818; V 331; XIII 146; XIV 291.
Cimelo: XII 454.
Cimerios: XI 592.
Cimolo: VII 463.
Cíniras: VI 98.
Cíniras (padre de Mirra): X 299, 338, 343, 356, 361, 380, 438, 464, 472.
Cíniras, hija de (=Mirra): X 369.
Cíniras, hijo de (=Adonis): X 712, 730.
Cintia (=Diana): II 465; VII 755; XV 537.
Cinto: II 221; VI 204.
Cipariso: X 121, 130.
Cipo: XV 565, 580, 581, 609, 617.
Ciprio (perro): III 220.
Circe: IV 205; XIII 968; XIV 10, 25, 69, 71, 247, 253, 290, 294, 312, 376, 385, 399; XV 718.
Citera: X 529.
Citerea (=Venus): IV 190; X 640, 717; XIV 487; XV 386, 816.
Citereide (=Venus): IV 288.
Citereo (=Eneas): XIII 625; XIV 584.
Citerón: II 223; III 703.
Citnos: V 252; VII 464.
Citoro: IV 311; VI 132.
Clanis: V 140, 143.
Clanis (Centauro): XII 379.
Clario (=Apolo): XI 413.
Claros: I 516.
Cleonas: VI 417.
Clímene: I 756, 765; II 19, 37, 43, 333; IV 204.
Clímeno: V 98.
Clitie: IV 206, 234, 256.
Clitio: V 140, 142.
Clito: V 87.
Clítor: XV 322.
Clito (aten.): VII 500.
Cnido: X 531.
Cnosos: VII 471; IX 669.
Cócalo: VIII 261.
Colcos, la de (=Medea): VII 296, 301, 331, 348.
Colcos, los: VII 120.
Colofón: VI 8.
Cólquide: XIII 24.
Combe: VII 383.
Cometes: XII 284.
Corícides: I 320.
Corinto: V 407; VI 416; XV 507.
Córito: V 125.
Córito (Lápita): XII 290, 292.
Córito, padre de (=Paris): VII 361.
Coronas: XIII 698.
Coroneo: II 569.
Corónida (=Esculapio): XV 624.
Coronis: II 542, 599.
Cos: VII 363.
Crago: IX 646.
Crántor: XII 361, 367.
Crateide: XIII 749.
Cratis: XV 315.
Credulidad: XII 59.
Creneo: XII 313.
Creta: VII 434; VIII 99, 118, 182; IX 666, 668, 735; XIII 706; XV 540, 541.

Crise: XIII 174.
Crócale: III 170.
Croco: IV 284.
Cromio: XIII 257.
Cromión: VII 435.
Cromis: V 103.
Cromis (Centauro): XII 333.
Crotón: XV 15, 55.
Ctonio: XII 441.
Cumas, doncella de (=Sibila): XIV 135.
Cupido: I 453; IV 321; V 366; VII 73; IX 482, 543; X 311.
Cures: XIV 778; XV 7.
Curetes: IV 283.
Dafne: I 452.
Dafnis: IV 277.
Damasicton: VI 254.
Dánae: IV 611; VI 113; XI 117.
Dánae, hijo de (=Perseo): V 1.
Dáulide: V 276.
Dauno: XIV 458, 510.
Dedalión: XI 295, 340.
Dédalo: VIII 159, 166, 182, 240, 250, 261; IX 742.
Deífobo: XII 547.
Deiónida (=Mileto): IX 443.
Delfos: I 515; II 543, 677; X 168; XI 304, 414; XV 144, 631.
Delfos, soberano de (=Apolo): IX 332.
Delia (=Diana): V 639.
Delio (=Apolo): I 454; V 329; VI 250; XI 174; XII 598; XIII 650.
Delos: III 597; VI 191, 333; VIII 221; XV 541.
Delos, soberano de (=Apolo): IX 332.
Demoleonte: XII 356, 368.
Deo: VIII 758.
Deoide (=Prosérpina): VI 114.
Dércetis: IV 45.
Deucalión: I 318, 350; VII 356.
Deyanira: IX 9, 138.
Día: II 25.
Día (isla): III 690; VIII 174.
Diana: I 487, 695; II 425, 451; III 156, 180, 185, 252; IV 304; V 375, 619; VI 415; VII 746; VIII 272, 353, 395, 579; IX 89; X 536; XI 321; XII 35; XIII 185; XIV 331; XV 196.
Diana Orestea: XV 489.
Dictina (=Diana): II 441.
Dictis: III 615.
Dictis (Centauro): XII 334, 337.
Dídimas: VII 469.
Dimante, hija de (=Hécuba): XI 761.
Dimántide (=Hécuba): XIII 620.
Díndimo: II 223.
Diomedes: XIII 100, 102, 242; XIV 457, 492; XV 806.
Dirce (fuente): II 239.
Dite: IV 438, 511; V 384, 395, 579; XV 535.
Dodona: VII 623; XIII 716.
Dolón: XIII 98, 244.
Doncella (=Palas): XIV 468.
Dorceo (perro): III 210.
Dórilas: V 129, 130.
Dórilas (Centauro): XII 380.
Doris: II 11, 269; XIII 742.
Drías: VIII 307.
Driante (Lápita): XII 290, 296, 311.
Dríope: IX 331, 336, 342, 364.
Drómade (perro): III 217.
Eácida: XIII 33.
Eácida (=Aquiles): XII 82, 96, 168, 603, 613; XIII 505.
Eácida (=Foco): VII 798.
Eácida (=Peleo): XI 227, 246, 250, 274, 389, 400; XII 365.
Eácidas: VII 472, 494; VIII 4.
Éaco: VII 474, 479, 506, 517, 864; IX 435, 440; XIII 25, 27.

Eagro: II 219.
Eante: I 580.
Ebálida (=Jacinto): X 196.
Ecalia: IX 136.
Ecálides: IX 331.
Eclida (=Anfiarao): VIII 317.
Eco: III 358, 359, 380, 387, 493, 501, 507.
Edipo: XV 429.
Eetes: VII 170.
Eetíade (Medea): VII 9, 326.
Eetión: XII 110.
Éfira: II 240; VII 391.
Egeo: VII 402, 420, 454; XV 856.
Egeo (mar): XI 663.
Egeón: II 10.
Egeria: XV 547.
Egida (=Teseo): VIII 174, 405, 560; XII 237, 343.
Egina: VII 474, 616.
Egipto: V 323.
Élato, hija/o de (=Cénide-Ceneo): XII 189, 497.
Eleleo (=Baco): IV 15.
Eleusis: VII 439.
Élide: II 679; V 494, 608; VIII 308; IX 187; XII 550; XIV 325.
Élimo: XII 460.
Elisio: XIV 111.
Elpénor: XIV 252.
Ematia: V 313.
Emátides (Piérides): V 669.
Ematíon: V 100.
Enéada (=César): XV 804.
Enéadas: XV 682, 693.
Eneas: XIII 665, 681; XIV 78, 116, 156, 170, 247, 456, 581, 588, 600, 603; XV 437, 450, 806, 861.
Eneas, madre de (=Venus): XV 762.
Eneas, nodriza de (=Cayeta): XIV 441.
Eneo: VIII 273, 281, 486.
Enésimo: VIII 362.
Enida (=Meleagro): VIII 414.
Enida (=Diomedes): XIV 512.
Enipeo: I 579; VI 116; VII 229.
Ennomo: XIII 260.
Enopia: VII 472, 473.
Envidia (diosa): II 760, 770.
Envidia: VI 129, X 515.
Eólida (=Atamante): IV 512.
Eólida (=Céfalo): VII 672.
Eólidas: IX 507.
Eólide (=Alcíone): XI 444, 573.
Eolo: I 262; XI 748; XIV 223, 224.
Eoo: II 153.
Épafo: I 748, 756.
Epidaurio (=Esculapio): XV 723.
Epidauro: VII 436; XV 643.
Epimétide (=Pirra): I 390.
Epiro: VIII 283; XIII 720.
Épito: XIV 613.
Epopeo: III 620.
Equeclo: XII 450.
Equemon: V 163, 169.
Equidna: IV 501.
Equidna, hijo de (=Cérbero): VII 408.
Equínades: VIII 589.
Equíon: VIII 311, 345.
Equíon (esparto): III 126; X 686.
Equíon, hijo de (=Penteo): III 526.
Equiónida (=Penteo): III 513, 702.
Erasino: XV 276.
Érebo: X 76; XIV 404.
Érebo, reina de (=Prosérpina): V 543.
Erecteo: VI 677, 701; VII 697.
Eréctidas (=atenienses): VII 430.
Eréctide (=Procris): VII 726.
Ericina (=Venus): V 363.

ERICTONIO: II 553; IX 424.
ERÍDANO: I 580; II 324, 372.
ERIGDUPO: XII 453.
ERÍGONE: VI 125; X 451.
ERIMANTO: II 244, 499; V 608.
ERINIS: I 241, 725; IV 490; XI 14.
ERISICTON: VIII 779, 823, 840.
ERISÍCTON, HIJA DE (=Mnestra): VIII 738.
ÉRITO: V 79.
ÉRIX: XIV 83.
ÉRIX (monte): II 221.
ÉRIX (compañero de Fineo): V 196.
ERROR: XII 59.
ÉSACO: XI 762, 791; XII 1.
ÉSAR: XV 22, 54.
ESCILA: VII 65; XIII 730, 900, 967; XIV 18, 39, 52, 59, 70.
ESCILA (hija de Niso): VIII 91, 104.
ESCIRÓN: VII 444, 447.
ESCIROS: XIII 156, 175.
ESCITIA: I 64; II 224; V 649; VIII 788, 797; X 588; XIV 331; XV 285, 360.
ESCORPIÓN: II 83, 196.
ESFUERZOS (div. del parto): IX 294.
ESMÍLACE: IV 284.
ESMÍNTEO (=Apolo): XII 585.
ESÓN: VII 162, 252, 287, 292, 303.
ESÓN, HIJO DE (=Jasón): VII 84, 110.
ESÓNIDA (=Jasón): VII 60, 77, 164, 255; VIII 411.
ESPARTA: VI 414; X 170, 217; XV 426, 428.
ESPERQUÍO: I 579; II 250; VII 230.
ESPERQUIÓNIDA (=Liceto): V 86.
ESQUENEO, HIJA DE (=Atalanta): X 609, 660.
ESTABIAS: XV 711.
ESTÉNELO: II 367.
ESTÉNELO, HIJO DE (=Euristeo): IX 273.
ESTICTE (perra): III 217.
ESTÍFELO: XII 459.
ESTIGE: I 189, 737; IV 434; X 13; XI 500; XII 322; XIV 591; XV 154, 791, 803.
ESTINFALO: V 585; IX 187.
ESTRIMÓN: II 257.
ESTRÓFADES: XIII 709.
ETA: II 217; IX 165, 204, 230, 249; XI 383.
ETALIÓN: III 647.
ETÍON: V 146.
ETNA: II 220; V 352, 442; VIII 260; XIII 770, 877; XIV 1, 160, 188; XV 340.
ETON: II 153.
EUBEA: IX 218, 226; XIII 660.
EUFORBO: XV 161.
EUFRATES: II 248.
EUHAN (=Baco): IV 15.
EUIPE: V 303.
EUMELO: VII 390.
EUMÉNIDES: VI 430, 431; VIII 482; IX 410; X 46.
EUMOLPO: XI 93.
EURÍDICE: X 31, 48; XI 63, 66.
EURÍLOCO: XIV 252, 287.
EURÍMIDA (=Télemo): XIII 771.
EURÍNOME: IV 210, 219.
EURÍNOMO: XII 310.
EURÍPILO: VII 363.
EURÍPILO: XIII 357.
EURISTEO: IX 203, 274.
EURÍTIDA (=Hípaso): VIII 371.
EURÍTIDE (=Íole): IX 395.
EURITIÓN: VIII 311.
ÉURITO: IX 356.
ÉURITO (Centauro): XII 220, 224, 228.
EURO: I 61; VII 659, 660, 664; VIII 2; XI 481.

EUROPA: V 648.
EUROPA (hija de Agénor): VI 104; VIII 120.
EUROPA, HIJO DE (=Minos): VIII 23.
EUROTAS: II 247; X 169.
EVAGRO: XII 290, 293.
EVANDRO: XIV 456.
EVENO: IX 104.
EXADIO: XII 266.
FAETÓN (Faetonte): I 751, 755, 765, 777; II 34, 54, 99, 111, 179, 227, 319, 327, 342, 369, 381; IV 246.
FAETUSA: II 346.
FAMA: XII 43.
FÁNTASO: XI 642.
FÁRFARO: XIV 330.
FARO: IX 778; XV 287.
FARSALIA: XV 823.
FASÍADE (=Medea): VII 298.
FASIS: II 249; VII 6.
FAUNO: VI 329; XIII 750.
FAUNO, DESCENDIENTE DE (=Latino): XIV 449.
FAUNOS: I 193; VI 392.
FAVONIO: IX 661.
FEBE (=Luna): I 11; II 723.
FEBE (=Diana): I 476; II 415; VI 216; XII 36.
FEBO (=Sol): I 338, 752; II 24, 36, 110, 399; III 151; IV 349, 715; V 389; VI 486; VII 324, 365; XI 595; XIV 416; XV 191, 418.
FEBO (=Apolo): I 451, 452, 463, 490, 553; II 545, 608, 628; III 8, 10, 18, 130; VI 122, 215; VIII 31, 350; IX 444; X 133, 162, 178, 197, 214; XI 58, 164, 303, 310, 316; XIII 410, 501, 632, 640; XIV 133, 141, 150; XV 631, 865.
FEBO, DESCENDIENTE DE (=Biblis): IX 663.
FEBO, HERMANA DE (=Diana): V 330; XV 550.
FEBO, HIJO DE (=Esculapio): XV 642.
FÉDIMO: VI 239.
FEGEO: IX 412.
FENE: VII 399.
FENEO: XV 332.
FÉNIX: VIII 307.
FEÓCOMES: XII 431.
FERETÍADA (=Admeto): VIII 310.
FESTOS: IX 669, 716.
FÍALE: III 172.
FILAMON: XI 317.
FILEMÓN: VIII 631, 682, 704, 714, 715.
FILEO: VIII 308.
FILIO: VII 372.
FILIPOS: XV 824.
FÍLIRA: II 676.
FILO: XII 479.
FILOCTETES: XIII 329.
FILOMELA: VI 451, 475, 503, 511, 553, 572, 601, 643, 658.
FINEO: V 8, 36, 89, 92, 93, 109, 157, 158, 210, 224, 231.
FINEO (adivino): VII 3.
FLEGETONTE: V 544; XV 532.
FLEGIAS: V 87.
FLEGIAS (pueblo): XI 414.
FLEGONTE: II 154.
FLEGREO: XII 378.
FOBÉTOR: XI 640.
FOCEA: VI 9.
FÓCIDE: I 313.
FOCO: VII 477, 668, 670, 733, 795, 796; XI 267, 381.
FOLO: XII 306.
FORBANTE: XI 414.
FORBANTE (compañero de Fineo): V 74, 78.
FORBANTE (Lápita): XII 322.
FÓRCIDES: IV 775.

FORCÍNIDE (=Medusa): IV 743; V 230.
FORÓNIDE (=Io): I 668; II 524.
FORTUNA: II 140; V 140; VI 195; VIII 73; XIII 334.
FRIGIA: VI 146, 177, 400; VIII 621; XI 203; XIII 429.
FRÍO: VIII 790.
FRIXO: VII 7.
FTÍA: XIII 156.
FURIAS: VIII 481.
GALÁNTIDE: IX 306, 316.
GALATEA: XIII 738, 789, 798, 839, 863, 869, 880, 898.
GALIA: I 533.
GANGES: II 249; IV 21; V 47; VI 636.
GANIMEDES: X 155; XI 756.
GARGAFIA: III 156.
GÍAROS: V 252; VII 470.
GIGANTE (=Tifoeo): XIV 1.
GIGANTES: I 152; V 319; X 150.
GLAUCO: VII 233; XIII 906; XIV 9, 38, 68.
GORGE: VIII 543.
GÓRGONA (=Medusa): IV 618, 699, 801; V 180, 196, 202, 209.
GÓRGONAS: IV 779.
GORTINA: VII 778.
GRACIA: VI 429.
GRADIVO (=Marte): VI 427; XIV 820; XV 863.
GRANICO: XI 763.
GRECIA: VII 214; XIII 199; XIV 474.
GRINEO: XII 260, 268.
HALCIONEO: V 135.
HALESO: XII 462.
HALIO: XIII 258.
HAMADRÍADES: I 690.
HAMBRE: VIII 784, 785, 791, 799, 814.
HÁRPALO (perro): III 222.
HARPÍA (perra): III 215.
HEBE: IX 400.
HEBRO: II 257; XI 50.
HÉCATE: VI 139; VII 74, 174, 194, 241; XIV 44, 405.
HÉCTOR: XI 758, 760; XII 3, 67, 69, 75, 77, 447, 448, 548, 591, 607; XIII 7, 82, 178, 275, 279, 384, 426, 427, 486, 487, 666.
HÉCTOR, MADRE DE (=Hécuba): XIII 512.
HÉCUBA: XIII 423, 549, 556, 575, 577.
HELE, MAR DE (=Helesponto): XI 195.
HELENA: XIII 200; XIV 669.
HÉLENO: XIII 99, 723; XV 438, 450.
HELESPONTO: XIII 407.
HELÍADES: II 340; X 91, 263.
HÉLICE: V 87; VIII 207.
HÉLICE (ciudad): XV 293.
HELICÓN: II 219; V 254, 663; VIII 534.
HÉLOPE: XII 334, 335.
HEMO: II 219; VI 87; X 77.
HEMONIA: I 568; II 543; V 306; VIII 713; XI 229; XII 213, 353.
HENNA: V 385.
HÉRCULES: VII 364; IX 135, 162, 256, 264, 278, 286; XII 309, 539, 554, 574; XIII 23, 52; XV 8, 47, 231, 284, 711.
HERMAFRODITO: IV 383.
HERSE: II 559, 724, 739, 747, 809.
HERSILIA: XIV 830, 839, 848.
HESÍONE: XI 217.
HESPERIA: II 325; IV 214, 628.
HESPÉRIDES: XI 114.
HESPERIE: XI 769.
HÉSPERO: V 441.
HÍADES: III 595; XIII 293.
HÍALE: III 171.

Hilactor (perro): III 224.
Hileo: VIII 312.
Hileo (perro): III 213.
Hiles: XII 378.
Hilo: IX 279.
Hilónome: XII 405, 423.
Himeneo: I 480; IV 758; VI 429; IX 762, 765, 796; X 2.
Himeto: VII 702; X 284.
Hipalmon: VIII 360.
Hípanis: XV 285.
Hípaso: VIII 313.
Hípaso (Centauro): XII 351.
Hipepas: VI 13; XI 152.
Hiperíon (=Sol): VIII 565; XV 406, 407.
Hiperíon, hijo de (=Sol): IV 192, 241.
Hipocoonte: VIII 314.
Hipocoonte, hijo de (=Enésimo): VIII 363.
Hipodamante: VIII 593, 600.
Hipódame: XII 210, 224.
Hipólito: XV 497, 544.
Hipómenes: X 575, 587, 608, 632, 640, 651, 658, 668, 690.
Hipótada (=Eolo): IV 663; XI 431; XIV 86, 224; XV 707.
Hipótoo: VIII 307.
Hipseo: V 98, 99.
Hipsípila: XIII 399.
Hirie: VII 371, 380.
Hodites: V 97.
Hodites (Centauro): XII 457.
Hora (=Hersilia): XIV 851.
Horas: II 26, 118.
Iaco (=Baco): IV 15.
Iáliso: VII 365.
Iante: IX 715, 723, 744, 760, 797.
Iapetiónida (=Atlas): IV 632.
Iápeto: I 82.
Iápeto, hijo de (=Prometeo): I 82.
Iápige: XV 52.
Iapigia: XV 703.
Iasión: IX 423.
Iberia: VII 324.
Ícaro: VIII 195, 204, 231, 232, 233.
Ícaro (padre de Erígone): X 450.
Ícelon: XI 640.
Icnóbates (perro): III 207, 208.
Ida (de la Tróade): II 218; IV 277, 290, 293; VII 359; X 71; XI 762; XII 521; XIII 324; XIV 535.
Idalia (=Venus): XIV 694.
Idas: V 90.
Idas (hijo de Afareo): VIII 305.
Idas (compañero de Diomedes): XIV 504.
Idmon: VI 8.
Idomeneo: XIII 358.
Ifigenia: XII 31.
Ifínoo: XII 379.
Ifis: IX 668, 709, 715, 724, 745, 786, 794, 797.
Ifis (enamorado de Anaxárete): XIV 699, 717, 753.
Iliada (=Ganimedes): X 160.
Iliada (=Rómulo): XIV 781, 824.
Ilio: VI 95; XI 766; XII 599; XIII 196, 408, 505; XIV 467.
Ilioneo: VI 261.
Iliria: IV 568.
Ilitía: IX 283.
Ilo: XI 756.
Imbreo: XII 310.
Ínaco: I 583, 640, 642, 645, 651.
Ináquida (=Épafo): I 753.
Náquida (=Perseo): IV 720.
Náquide (=Io): I 611; IX 687.
Inárime: XIV 89.
India: IV 21, 606; VIII 288; XI 167; XV 413.
Indígete: XIV 608.
Indígetes: XV 862.

Ino: III 313, 722; IV 431, 497, 528.
Invierno: II 30.
Io: I 584, 628, 629.
Iolao: VIII 310; IX 399, 430.
Iolco: VII 158.
Íole: IX 140, 278, 394.
Iris: I 271; IV 480; XI 585, 590, 630; XIV 85, 830, 839.
Ise: VI 124.
Isis: IX 778.
Isla (Tiberina): XV 740.
Ismaro: IX 642.
Isménides (=tebanas): III 733; IV 31; VI 159.
Ismeno (río): II 244.
Ismeno: VI 224.
Istmo: VI 419, 420; VII 405.
Istro: II 249.
Ítaca: XIII 512, 711; XIV 169.
Ítaco (=Ulises): XIII 98, 103.
Italia: XV 59, 291, 701.
Itis: VI 437, 620, 636, 652, 658.
Ixíon: IV 461, 465; X 42.
Ixíon, hijo de (=Pirítoo): VIII 403, 613; XII 210, 338.
Ixíon, hijos de (=Centauros): XII 504.
Ixiónida (=Pirítoo): VIII 567.
Jacintias: X 219.
Jacinto: X 185, 217.
Jano: XIV 334, 785, 789.
Jano, hija de (=Canente): XIV 381.
Janto: II 245; IX 646.
Jasón: VII 5, 25, 26, 48, 66, 175, 397; VIII 302, 349.
Jónico (mar): IV 535; XV 50, 700.
Juba: XV 755.
Julio (César): XV 842.
Julo: XIV 583; XV 447, 763.
Juno: I 270, 601, 678; II 469, 508, 518, 525; III 263, 285, 287, 320, 362; IV 421, 426, 448, 473, 479, 523, 548; VI 91, 94, 207, 337, 428; VII 523; VIII 220; IX 21, 284, 296, 309, 499, 762, 796; X 161; XI 578, 629; XII 505; XIV 582, 829; XV 164, 385, 774.
Juno, hijo de (=Vulcano): IV 173.
Junonia (=Hebe): IX 400.
Júpiter: I 106, 114, 166, 205, 208, 244, 274, 324, 517, 588, 589, 615, 623, 673, 733, 749; II 62, 377, 396, 422, 429, 436, 437, 444, 473, 481, 488, 678, 697, 726, 744; III 7, 26, 256, 261, 265, 270, 272, 280, 281, 283, 288, 318, 333, 363; IV 3, 283, 610, 640, 645, 650, 697, 698, 714, 755, 800; V 12, 327, 369, 513, 514, 523, 528, 565; VI 72, 74, 94, 111, 176, 517; VII 367, 588, 596, 615, 623, 652, 801; VIII 99, 122, 152, 265, 626; IX 14, 24, 26, 137, 243, 261, 265, 289, 303, 404, 414, 416, 427, 439; X 148, 149, 156, 161; XI 41, 219, 224, 226, 286, 756; XII 11, 51; XIII 5, 28, 91, 142, 143, 145, 216, 269, 384, 409, 586, 600, 843, 844; XV 70, 386, 858, 866, 871.
Júpiter, esposa de (=Juno): IX 199; XIII 574.
Júpiter, hija de (=Minerva): V 297; VI 51.
Júpiter, hijo de (=Hércules): IX 104, 229; XV 12.
Júpiter Hospitalario: X 224.
Juventud: VII 241.
Labro (perro): III 224.
Lacio: XIV 326, 390, 422, 452; XV 481, 626.
Lacne (perra): III 222.

Lacón (perro): III 219.
Ladón (perro): III 216.
Ladón (río): I 702.
Laertes: XIII 144.
Laertes, hijo de (=Ulises): XIII 124.
Laertíada (=Ulises): XII 625; XIII 48.
Laíada (=Edipo): VII 759.
Lamo: XIV 233.
Lampetie: II 349.
Lampétida: V 111.
Laomedonte: VI 96; XI 196, 200, 757.
Lápitas: XII 261, 536; XIV 670.
Larisa: II 542.
Latino, hija de (=Lavinia): XIV 449.
Latino, rey de Alba: XIV 611, 612.
Lato, hijo de (=Apolo): XI 196.
Latona: VI 160, 162, 171, 186, 200, 214, 280, 336; XIII 635.
Latonia: I 696; VIII 394, 542.
Latonígenas: VI 160.
Latoide (=Diana): VIII 278.
Latoo: VI 384.
Latreo: XII 463.
Laurento: XIV 598.
Lavinia: XIV 570.
Lavinio: XV 728.
Learco: IV 516.
Lebinto: VIII 222.
Leda: VI 109.
Lélape (perra): III 211.
Lélaps (perro): VII 771.
Léleges: VII 443; VIII 6; IX 645, 652.
Lélex: VIII 312, 568, 617.
Lemnio (=Vulcano): IV 185.
Lemnos: II 757; XIII 46, 313.
Leneo (=Baco): IV 14; XI 132.
León: II 81.
Lerna: I 597; IX 130.
Lesbos: II 591; XI 55; XIII 173.
Lete: XI 603.
Letea: X 70.
Leto, hijo de (=Apolo): VIII 15.
Léucade: XV 289.
Leucipo: VIII 306.
Leucón (perro): III 218.
Leucónoe: IV 168.
Leucosia: XV 708.
Leucótea: IV 542.
Leucótoe: IV 196, 208, 220.
Líber: III 520, 528, 636; IV 17; VI 125; VII 295, 360; VIII 177; XI 105; XIII 650.
Libia: II 237; IV 617; XIV 77.
Libis: III 617, 676.
Licabante: V 60.
Licabante (Centauro): XII 302.
Lícabas: III 624, 673.
Licaón: I 165, 198; II 526.
Licaonia (=Calisto): II 496.
Lico: XV 273.
Licas: IX 155, 211, 213, 229.
Liceo (de Atenas): II 710.
Liceo: I 217, 698; VIII 317.
Liceto: V 86.
Licia: IV 296; VI 317, 340, 382; IX 645.
Lícidas: XII 310.
Licisca (perra): III 220.
Lico: XII 332.
Lico (compañero de Diomedes): XIV 504.
Licopes: XII 350.
Licormas (río): II 245.
Licormas: V 119.
Licto: VII 490.
Licurgo: IV 22.
Lidia: VI 146; XI 98.
Lieo (=Baco): IV 11; VIII 274; XI 67.
Ligdo: IX 670, 684.

Lilibeo: V 351; XIII 726.
Límira: IX 646.
Limnate: V 48.
Linceo: VIII 304.
Lincestio: XV 329.
Lincida (=Perseo): IV 767; V 185.
Linco: V 650.
Liríope: III 342.
Lirneso: XII 108; XIII 176.
Literno: XV 714.
Locura: IV 485.
Lótide: IX 347.
Lucífero: II 115, 723; IV 629, 665; VIII 2; XI 98, 570; XV 189, 789.
Lucífero, hijo de (=Céix): XI 271, 346.
Lucina: V 304; IX 294, 698; X 507, 510.
Luna: II 208; VII 207; XIV 367; XV 790.
Luto: IV 484.
Macareo: XII 452.
Macareo (compañero de Ulises): XIV 159, 318, 441.
Madre coronada de torres: X 696.
Madre de los dioses: X 104, 686; XIV 536.
Magnesia: XI 408.
Manto: VI 157.
Maratón: VII 434.
Marsias: VI 400.
Marte: III 32, 132, 531; IV 171; VI 70; VII 101, 140; VIII 7, 20, 61; XII 91; XIV 798.
Marte, hijo de (=Meleagro): VIII 436.
Mavorte: XIV 806.
Maya: II 685.
Maya, hijo de (=Mercurio): XI 303.
Meandro: II 246; VIII 162.
Meandro, hija de (=Ciánea): IX 451.
Meandro, nieto de (=Cauno): IX 574.
Medea: VII 11, 41, 70, 257, 285, 406.
Medón: III 671.
Medonte: XII 303.
Medusa: IV 655, 743, 781, 783; V 69, 217, 246, 249.
Medusa, fuente de (=Hipocrene): V 312.
Medusa, hijo de (=Pegaso): V 257.
Megareo: X 605.
Megareo, hijo de (=Hipómenes): X 659.
Melampo (perro): III 206, 208.
Melaneo (perro): III 222.
Melaneo: V 128.
Melaneo (Centauro): XII 306.
Melanquetes (perro): III 232.
Melante: II 247.
Melanto (marin. tirreno): III 617.
Melanto: VI 120.
Meleagro: VIII 270, 299, 385, 515; IX 149.
Melicertes: IV 522.
Memnón: XIII 579, 595, 600.
Memnónides: XIII 618.
Ménades: XI 22.
Ménalo: I 216; II 415, 442; V 608.
Menefrón: VII 386.
Menelao: XIII 203.
Menetes: XII 116, 127.
Meonia: III 583; VI 149.
Meónide (=Aracne): VI 103.
Mera: VII 362.
Mercurio: II 741; IV 288, 754.
Meríones: XIII 359.
Mérmero: XII 305.
Mérope: I 763; II 184.

Mes: II 25.
Mesene: VI 417.
Mesenia: II 679; XII 549.
Mesina: XIV 17.
Metimna: XI 55.
Metíon: V 74.
Mícale: II 223; XII 263.
Micenas: VI 414; XV 426, 428.
Micénide (=Ifigenia): XII 34.
Míconos: VII 463.
Midas: XI 92, 162, 174.
Milétide (=Biblis): IX 635.
Mileto: IX 444, 447.
Milón: XV 229.
Mimante: II 222.
Minerva: II 563, 588, 709, 749, 788; IV 33, 755, 798; VIII 250, 264, 275, 664; XIII 337, 381, 653; XIV 475; XV 709.
Minias, hija de: IV 1.
Minias, hijas de: IV 32.
Minias (=Argonautas): VI 720; VII 1, 115, 120.
Minieides: IV 425.
Minoide (=Ariadna): VIII 174.
Minos: VII 456, 472; VIII 6, 24, 42, 45, 64, 95, 152, 157, 187; IX 437, 441.
Minturna: XV 716.
Mirmídones: VII 654.
Mirra: X 312, 318, 402, 441, 476.
Míscelo: XV 20.
Misia: XV 277.
Mitridates: XV 755.
Mnemónides (Musas): V 268, 280.
Módena: XV 823.
Mnemósine: VI 114.
Moloso: XIII 717.
Molosos: I 225.
Molpeo: V 163, 168.
Mónico: XII 499.
Mopso: XII 456, 528.
Morfeo: XI 635, 647, 671.
Múlciber (=Vulcano): II 5; IX 263, 423; XIV 533.
Musa: V 294, 337.
Musa (=madre de Orfeo): X 148.
Musas: XV 622.
Nape (perra): III 214.
Nar: XIV 330.
Narciso: III 346, 370.
Naricia: XV 705.
Nauplíada (=Palamedes): XIII 39, 310.
Naxos: III 636, 640, 649.
Náyades: I 642; II 325; IX 657; X 514.
Nebrófono (perro): III 211.
Nedimno: XII 350.
Néfele (comp. de Diana): III 171.
Néfele, hija de (=Hele): XI 195.
Neleo: II 689; XII 558.
Neleo, hijo de (=Néstor): XII 577.
Neleo, hijos de: XII 553.
Nemea: IX 197, 235.
Nemesia: XV 52.
Neoptólemo: XIII 455.
Neptuno: II 270; IV 533, 539; VI 115; VIII 598, 602, 851; X 606; XII 26, 198, 558.
Neptuno, descendiente de (=Hipómenes): X 639, 665.
Neptuno, hijo de (=Teseo): IX 1.
Neptuno, vástago de (=Cicno): XII 72.
Nereida (=Tetis): XIII 162.
Nereidas: I 302; V 17; XI 361; XIV 264.
Nereo: I 187; II 268; XI 361; XII 24, 94; XIII 742.
Nereo, descendiente de (=Foco): VII 685.
Nereto: XV 51.
Nérito: XIII 712; XIV 159.
Neso: IX 101, 108, 112, 119, 121, 131, 153; XII 308, 454.

Néstor: VIII 313; XII 169; XIII 63, 64.
Nicteide (=Antíope): VI 11.
Nictelio (=Baco): IV 15.
Nicteo (compañero de Diomedes): XIV 504.
Nictímene: II 590, 593.
Nileo: V 187.
Nilo: I 728; II 254; V 187, 324; IX 779; XV 753.
Ninfas: I 192.
Ninfas de Nisa: III 314.
Nino: IV 88.
Níobe: VI 148, 156, 165, 273, 287.
Niseo (=Baco): IV 13.
Niso: VIII 8, 90, 126.
Niso, hija de (=Escila): VIII 17, 35.
Noche: VII 192; XIV 404.
Noche, hijas de la (=Furias): IV 452.
Noemon: XIII 258.
Nonacria (=Atalanta): VIII 426.
Nonacris: I 690; II 409.
Noto: I 264.
Nube, hijos de (=Centauros): XII 211, 541.
Numa: XV 4, 481, 487.
Numico: XIV 328, 599.
Númitor: XIV 773.
Océano: II 510; VII 267; IX 499; XIII 292, 951.
Ocírroe: II 638.
Ofeltes: III 605.
Ofión, hijo de (=Ámico): XII 245.
Ofiusa: X 229.
Oileo, hijo de (=Áyax): XII 622.
Óleno: X 69.
Óleno, hijo de (=Téctafo): XII 433.
Olíaros: VII 469.
Olimpo (monte): I 154, 212; II 60, 225; VI 487; VII 225; IX 499; XIII 761.
Olimpo: VI 393.
Onquesto: X 605.
Onetor: XI 347.
Opis: IX 498.
Órcamo: IV 212.
Orco: XIV 116.
Orcómeno: V 607; VI 416.
Oresítrofo (perro): III 233.
Orfeo: X 3, 50, 64, 79; XI 5, 23, 24, 44, 66, 92.
Orfne: V 539.
Oríbaso (perro): III 210.
Oriente: IV 20, 56; VII 266.
Orío: XII 262.
Orión: VIII 207; XIII 294, 692.
Oritía: VI 683, 707; VII 695.
Orneo: XII 302.
Orontes: II 248.
Ortigia (=Diana): I 694.
Ortigia (isla de Sicilia): V 499, 640.
Ortigia (=Delos): XV 337.
Osa (monte): I 155; II 225; VII 224; XII 319.
Osa: II 132; III 595; XIII 293.
Osas: III 45; IV 625; XIII 726.
Osiris: IX 693.
Otoño: II 29.
Otris: II 221; VII 225, 353; XII 173, 513.
Pactólides: VI 16.
Pactolo: XI 87.
Pafos: X 290, 530.
Pafos (hijo de Pigmalión): X 297.
Pégasas: VII 1; XII 412; XIII 24.
Palamedes: XIII 56, 308.
Palante: VII 500.
Palante, hijos de: VII 665, 666.
Palantíade (=Aurora): IX 421; XV 191.
Palántide: XV 700.

Palas: II 553, 567, 712, 834; III 102; IV 38; V 46, 263, 336, 375; VI 23, 26, 36, 70, 129, 135, 335; VII 399, 723; VIII 252, 275; XII 151, 360.
Palatino: XIV 333, 822; XV 560.
Palemon: IV 542; XIII 919.
Palene: XV 356.
Pales: XIV 774.
Palicos: V 406.
Palidez: VIII 790.
Pan: I 699, 705; XI 147, 153, 171; XIV 515.
Pandíon: VI 426, 495, 676; XV 430.
Pandíon, hija de (=Procne): VI 436, 634.
Pandíon, hija de (=Filomela): VI 520.
Pandíon, hijas de: VI 666.
Pándroso: II 559, 738.
Panes: XIV 638.
Pánfago (perro): III 210.
Pánope: III 19.
Panopeo: VIII 312.
Panquea: X 309.
Pantoo, hijo de (=Euforbo): XV 161.
Paquino: V 351; XIII 725.
Parcas: V 532.
Paris: XII 4, 601; XIII 200, 202, 501; XV 805.
Parnaso: I 317, 467; II 221; V 278; XI 165, 339.
Paros: VII 465; VIII 221.
Parráside (=Calisto): II 460.
Partaon: VIII 542.
Partaon, hijo de (=Eneo): IX 12.
Partenio, bosque: IX 188.
Parténope: XIV 101; XV 712.
Pasífae: VIII 136.
Pasífae, hija de (=Fedra): XV 500.
Pastor íbero: IX 184.
Pátara: I 516.
Patras: VI 417.
Pavor: IV 485:
Peán (=Apolo): I 566; XIV 720.
Peante, hijo de (=Filoctetes): IX 233; XIII 45, 313.
Peces: X 78.
Pegaso: IV 786; V 262.
Pela: V 302; XII 254.
Pelagón: VIII 360.
Pélates: V 124.
Pélates (Lápita): XII 255.
Peleo: VII 477; VIII 380; XI 217, 238, 244, 260, 266, 284, 290, 349, 350, 379, 398, 407; XII 193, 366, 388; XIII 151, 155; XV 856.
Pelias: VII 298, 322.
Pelias, hijas de: VII 304.
Pelida (=Aquiles): XII 605, 619.
Pelio: I 155; VII 224, 352; XII 74, 513; XIII 109.
Pélope: VI 404, 411; VIII 622.
Peloro: V 350; XIII 727; XV 706.
Peménide (perra): III 215.
Penates: III 539; XV 450.
Peneide (=Dafne): I 472.
Penélope: XIII 511.
Penélope, suegro de (=Laertes): VIII 315.
Peneo: I 452, 504, 545, 569; II 243; VII 230; XII 209.
Penteo: III 514, 532, 561, 570, 692, 706, 712; IV 22, 429.
Péones: V 313.
Peparetos: VII 470.
Pérgamo: XII 445, 591; XIII 169, 219, 320, 349, 374, 507, 520; XIV 467; XV 442.
Pergo: V 386.
Periclímeno: XII 556.
Perifante (Lápita): XII 449.
Périfas: VII 400.

Perimele: VIII 591.
Perséfone: V 470; X 15, 730.
Perseide (=Hécate): VII 74.
Perseo: IV 611, 639, 697, 699, 730, 770; V 16, 30, 33, 34, 56, 80, 128, 167, 175, 178, 190, 201, 216, 248.
Persia: I 62.
Pesto: XV 708.
Pétalo: V 115.
Petreo: XII 327, 330.
Peucetio: XIV 513.
Pez: X 165.
Pico: XIV 320, 336, 342, 363, 396, 398.
Píero: V 302.
Pigmalión: X 243, 253, 276.
Pilio (=Néstor): VIII 365; XII 537, 542.
Pilos: II 684; VI 418; XII 550.
Pindo: I 570; II 225; VII 225; XI 550, 554.
Piracmon: XII 460.
Píramo: IV 55, 71, 107, 142, 143, 146.
Pirene: II 240.
Pireneo: V 274, 287.
Pireo: VI 446.
Pireto: XII 449.
Pirítoo: VIII 303, 404; XII 218, 229, 330, 332, 333.
Pírois: II 153.
Pirra: I 350, 385.
Pirro: XIII 155.
Pisa (c. de la Élide): V 409, 494.
Pisénor: XII 303.
Pítane: VII 357.
Pitecusas: XIV 90.
Piteo: VI 418; VIII 622; XV 296, 506.
Pitón: I 438, 460.
Pleíone: II 743.
Pleurón: VII 382.
Plexipo: VIII 440.
Pléyade (=Maya): I 670.
Pléyades : VI 174; XIII 293.
Po: II 258.
Polidamante: XII 547.
Polidectes: V 242.
Polidegmon: V 85.
Polidoro: XIII 432, 530, 536, 629.
Polifemo: XIII 765, 772; XIV 167.
Poliméstor: XIII 430, 551.
Polipemon, nieta de (=Alcíone): VII 401.
Polites: XIV 251.
Políxena: XIII 448, 460.
Pomona: XIV 623.
Ponto: XV 756.
Portador del caduceo: II 708.
Prétides: XV 326.
Preto: V 238, 239.
Priámida (=Héleno): XIII 99, 723; XV 438.
Priámidas: XIII 482.
Príamo: XI 757; XII 1, 607; XIII 201, 404, 409, 470, 520; XIV 474.
Príamo, esposa de (=Hécuba): XIII 404, 513.
Priapo: IX 347.
Primavera: II 27.
Prítanis: XIII 258.
Proca: XIV 622.
Procne: VI 428, 433, 440, 468, 470, 563, 565, 580, 595, 603, 610, 619, 641, 653.
Procris: VI 682; VII 694, 707, 708, 712, 825, 842.
Procrustes: VII 438.
Prometida (=Deucalión): I 390.
Propétides: X 221, 238.
Próquite: XIV 89.
Proreo: III 674.
Prosérpina: V 391, 505, 530, 554.

Proteo: II 9; VIII 731; XI 221, 255; XIII 918.
Protesilao: XII 68.
Protoenor: V 98.
Psámate: XI 398.
Psécade: III 172.
Psófide: V 607.
Ptérelas (perro): III 212.
Quersidamante: XIII 259.
Quimera: VI 339; IX 647.
Quíone: XI 301.
Quíos: III 597.
Quirino: XIV 607, 828, 834, 836, 851; XV 572, 756, 862, 863.
Quirón: II 630; VI 126.
Radamantis: IX 436, 440.
Ramnusia (=Némesis): III 406.
Ramnúside (=Némesis): XIV 694.
Ránide: III 171.
Regio: XIV 5, 48.
Rémulo: XIV 616, 617.
Reso: XIII 98, 249.
Reteo: XI 197.
Reto: V 38.
Reto (Centauro): XII 271, 285, 296, 301.
Rexénor: XIV 504.
Rhin: II 258.
Ródano: II 258.
Rodas: VII 365; XII 574.
Rodo: IV 204
Ródope: II 222; VI 87, 589; X 77.
Roma: XIV 837, 849; XV 431, 597, 736.
Rometio: XV 705.
Rómulo: XIV 799, 806, 845; XV 561, 625.
Saba: X 480.
Salamina: XIV 760.
Sálmacis: IV 306, 338, 347; XV 319.
Samos: VIII 221; XIII 711; XV 61.
Sardes: XI 137, 152.
Sarpedón: XIII 255.
Sátiros: I 193; IV 25; VI 393; XI 89; XIV 637.
Saturnia (=Juno): I 612, 616, 722; II 435, 531; III 271, 293, 333, 365; IV 448, 464; V 330; IX 176; XIV 782.
Saturnio (=Júpiter): I 163; VIII 703; IX 242.
Saturnio (=Plutón): V 420.
Saturno: I 113; VI 126; IX 498.
Saturno, vástago de (=Pico): XIV 320.
Sedición: XII 61.
Sémele: III 261, 274, 278, 293.
Sémele, hijo de (=Baco): III 520; V 329; IX 641.
Semíramis: IV 58; V 85.
Serifos: V 242, 251; VII 464.
Serpentario: VIII 182.
Serpiente: II 138, 173.
Serpiente, hija de Febo (=Esculapio): XV 742.
Síbaris: XV 51.
Síbaris (río): XV 315.
Sibila de Cumas: XIV 104, 154; XV 712.
Sicania: V 464, 495; XIII 724; XV 279.
Sicilia: V 361, 412; VII 65.
Sidón: II 840; IV 572; X 268.
Sidonia (=Dido): XIV 80.
Siete Triones (Triones): I 64; II 171, 528.
Sigeo: XI 197.
Siglos: II 26.
Sileno: XI 90, 99; XIV 639.
Silvanos: I 193.
Silvio: XIV 610.
Simeto: XIII 750, 879.
Símois: XIII 324.
Simplégades: XV 338.
Sinis: VII 440.

SINUESA: XV 715.
SÍPILO (monte): VI 149.
SÍPILO: VI 231.
SIRENAS: V 555; XIV 88.
SIRINGE: I 691, 705.
SIRTE: VIII 120.
SÍSIFO: IV 460, 466; X 44; XIII 26, 32.
SITÓN: IV 280.
SOL: I 751, 771; II 1, 32, 154, 162, 394; IV 82, 170, 214, 235, 238, 270, 488, 633; XI 354; XIII 853, 857; XIV 33, 375.
SOL, HIJA DE (=Circe): XIV 10, 346.
SOL, HIJA DE (=Pasífae): IX 736.
SORRENTO: XV 710.
SUEÑO: XI 586, 593, 623, 647.
SUSURROS: XII 61.
TACIO: XIV 775, 804, 805.
TAGES: XV 558.
TAÍGETE: III 595.
TAJO: II 251.
TAMASENO: X 644.
TÁNAIS: II 242.
TANTÁLIDA (=Agamenón): XII 626.
TANTÁLIDE (=Níobe): VI 211.
TÁNTALO: IV 458; VI 172; X 41.
TÁNTALO (Nióbida): VI 240.
TARENTO: XV 50.
TARPEYA: XIV 776; XV 866.
TÁRTARO: I 113; II 260; V 371, 423; VI 676; X 21; XI 670; XII 257, 523, 619.
TARTESOS: XIV 416.
TAUMANTE (Centauro): XII 303.
TAUMANTEA (=Iris): XIV 845.
TAUMANTIA (=Iris): IV 480.
TAUMÁNTIDE (=Iris): XI 647.
TAURO: II 217.
TEBAS: III 131, 549, 553, 561; IV 416; V 253; VII 763; IX 403; XIII 692; XV 429.
TEBAS (de la Tróade): XII 110; XIII 173.
TÉCTAFO: XII 433.
TEGEA (=Atalanta): VIII 317, 380.
TELAMÓN: VII 476, 477, 647, 679; VIII 309, 378; XI 216; XIII 22, 151.
TELAMÓN, HIJO DE (=Áyax T.): XII 624; XIII 123, 231, 346.
TELAMONIO (=Áyax): XIII 194, 266, 321.
TELÉBOAS: XII 441.
TÉLEFO: XII 112; XIII 171.
TÉLEMO: XIII 770, 771.
TELESTES: IX 717.
TELETUSA: IX 682, 696, 766.
TELQUINES: VII 365.
TEMBLOR: VIII 790.
TÉMESA: VII 207; XV 707.
TEMIS: I 321, 379; IV 643; VII 762; IX 403, 419.
TEMORES: XII 61.
TEMPE: I 569; VII 222, 371.
TENÁRIDA (=Jacinto): X 183.
TÉNARO: II 247; X 13.
TÉNEDOS: I 516; XII 109; XIII 174.
TENOS: VII 469.
TEREO: VI 424, 433, 455, 473, 478, 497, 615, 635, 647, 650, 682.
TEREO (Centauro): XII 353.
TERMODONTE: II 249; IX 189; XII 611.
TERODAMANTE (perro): III 233.
TERÓN (perro): III 211.
TERROR: IV 485.
TERSES: XIII 683, 684.
TERSITES: XIII 233.
TESALIA: XII 190.
TÉSCELO: V 182.
TESEO: VII 404, 421, 433; VIII 263, 268, 303, 547, 566, 726; XII 227, 356, 359; XV 856.

Teseo, hijo de (=Hipólito): XV 492.
Tespíades (=Musas): V 310.
Testíadas: VIII 304, 434.
Testíade (=Altea): VIII 452, 473.
Testio: VIII 487.
Testórida (=Calcante): XII 19, 27.
Tetis (La Titánide): II 69, 156, 509; IX 499; XI 784; XIII 951.
Tetis: XI 221, 226, 237, 264, 400.
Teucro: XIII 705.
Teucro (hijo de Telamón): XIII 157; XIV 698.
Teutrante: II 243.
Tíber: II 259; IX 197a; XIV 427, 448; XV 432, 624, 728.
Tiberino: XIV 614.
Tidida (=Diomedes): XII 622; XIII 68, 239, 350; XV 769.
Tierra: I 157; II 272, 301; VII 196.
Tiestes: XV 462
Tifoeo: III 303; V 321, 325, 348, 353.
Tigresa (perra): III 217.
Tindáridas (=Cástor y Pólux): VIII 301.
Tindáride (=Helena): XV 233.
Tioneo (=Baco): IV 14.
Tiresias: III 323; VI 157.
Tirintia (=Alcmena): VI 112.
Tirintio (=Hércules): IX 66, 268; XII 564; XIII 401.
Tiro: II 845; III 539; IX 340; XI 166; XV 288.
Tirrenia: XIV 452.
Tirreno: XIV 8.
Tisbe: IV 55, 71, 93, 99, 115, 143, 145.
Tisbe (ciudad): XI 300.
Tisífone: IV 474, 481.
Titán (=Sol): I 10; II 118; VI 438; X 79, 174; XI 257.
Titania (=Circe): XIV 382, 438.
Titánide (=Circe): XIV 14.
Titania (=Diana): III 173.
Titania (=Latona): VI 346.
Titania (=Pirra): I 395.
Titio: IV 457.
Tlepólemo: XII 537.
Tmolo (o Timolo): II 217; VI 15; XI 86, 151, 156, 164, 171, 194.
Toactes: V 147.
Toante: XIII 399.
Tonante (=Júpiter): I 170; II 466; XI 319.
Tonante Panonfeo: XI 198.
Too (perro): III 220.
Toon: XIII 259.
Toro: II 80.
Toxeo: VIII 441.
Tracas: XV 717.
Tracia: VI 435; X 83.
Tracia, vate de (=Orfeo): XI 2.
Traquis: XI 269, 282, 502, 627.
Trezén: VI 418; VIII 567; XV 296, 506.
Trinacria: V 347, 476.
Triones: X 446.
Tríopas, hijo de (=Erisicton): VIII 751.
Triopeide (=Mnestra): VIII 872.
Triptólemo: V 646, 653.
Tritón: I 333; II 8; XIII 919.
Tritonia (=Minerva): II 783, 794; V 250, 270; VI 1; XV 358.
Tritónide (=Minerva): III 127; VIII 548.
Tritónide (=Atenas): V 645.
Trivia (=Diana): II 416.
Troya: VIII 365; XI 199, 208, 215, 757; XII 20, 25, 587; XIII 169, 197, 226, 246, 325, 336, 343, 348, 379, 404, 420, 429, 500, 577, 623, 655, 721; XV 160, 424, 440, 442, 770.

Turia: XV 52.
Turno: XIV 451, 460, 530, 540, 573; XV 773.
Ulises: XIII 6, 14, 18, 55, 62, 65, 83, 92, 240, 304, 305, 341, 387, 485, 712, 773; XIV 71, 159, 180, 192, 241, 290, 671.
Urania: V 260.
Venilia: XIV 334.
Vénulo: XIV 457, 460, 512.
Venus: I 463; III 132, 294; IV 171, 531; V 331, 379; VII 802; IX 424, 482, 553, 796; X 230, 238, 270, 277, 291, 434, 524, 547; XIII 759; XIV 27, 478, 494, 572, 585, 602, 783; XV 779, 844.
Venus Obsevadora: XIV 761.
Verano: II 28.
Vertumno: XIV 642, 678.
Vesta: XV 731, 778, 864, 865.
Víbora de Lerna: IX 69, 158.
Victoria: VII 13.
Virbio: XV 544.
Virgen (=Astrea): I 149.
Volturno: XV 715.
Vulcano: II 106; VII 104; IX 251.
Vulcano, hijo de (=Perifetes): VII 437.
Zancle: XIII 729; XIV 5, 47; XV 290.
Céfiro: I 64.
Zetes: VI 716.

Colección Letras Universales

Últimos títulos publicados

254 *Nadja,* André Breton.
Edición de José Ignacio Velázquez (2.ª ed.).

255 *Confesiones de un inglés comedor de opio,* Thomas De Quincey.
Edición de Miguel Teruel (2.ª ed.).

256 *Emma,* Jane Austen.
Edición de Juani Guerra.

257 *Ricardo II,* William Shakespeare.
Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por M. A. Conejero Dionís-Bayer.

258 *Poemas escogidos,* John Keats.
Edición bilingüe de Juan V. Martínez Luciano, Pedro Nicolás Payá y Miguel Teruel.

259 *Ubú rey,* Alfred Jarry.
Edición de Lola Bermúdez Medina (2.ª ed.).

260 *El amor del último magnate (western),* Francis Scott Fitzgerald.
Edición de María Lozano.

261 *Pensamientos,* Blaise Pascal.
Edición de Mario Parajón.

262 *El castillo,* Franz Kafka.
Edición de Luis Acosta (2.ª ed.).

263 *Emilia Galotti,* Gotthold Ephraim Lessing.
Edición de Jordi Jané.

264 *La cabaña del tío Tom,* Harriet Beecher Stowe.
Edición de Carme Manuel.

265 *Cantos,* Giacomo Leopardi.
Edición de Mª. de las Nieves Muñiz.

266 *Mireya,* Frédéric Mistral.
Edición de Pilar Blanco.

267 *Las aventuras de Huckleberry Finn,* Mark Twain.
Edición de Juan José Coy.

268 *Las Filípicas. Sobre la corona,* Demóstenes.
Edición de Antonio López Eire.

269 *El difunto Matías Pascal,* Luigi Pirandello.
Edición de Miquel Edo.

270 *Chevengur,* Andrei Platónov.
Edición de Vicente Cazcarra y Helena S. Kriúkova.
271 *Ancho Mar de los Sargazos,* JEAN RHYS.
Edición de María José Coperías.
272 *Gargantúa,* FRANÇOIS RABELAIS.
Edición de Alicia Yllera.
273 *Al Faro,* VIRGINIA WOOLF.
Edición de Dámaso López.
274 *Historia,* HERÓDOTO.
Edición de Manuel Balasch (2.ª ed.).
275 *Bouvard y Pécuchet,* GUSTAVE FLAUBERT.
Edición de Germán Palacios.
276 *Narraciones,* HEINRICH VON KLEIST.
Edición de Ana Pérez.
277 *Vidas paralelas (Alejandro-César, Pericles-Fabio Máximo, Alcibíades-Coriolano),* PLUTARCO.
Edición de Emilio Crespo.
278 *Pamela (o la virtud recompensada),* SAMUEL RICHARDSON.
Edición de Fernando Galván y María del Mar Pérez Gil.
279 *Obra poética,* LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR.
Edición de Lourdes Carriedo y Javier del Prado.
280 *Las afinidades electivas,* JOHANN WOLFGANG VON GOETHE.
Edición de Manuel José González y Marisa Barreno (2.ª ed.).
281 *Espejos,* NAGUIB MAHFUZ.
Edición de Milagros Nuin y Mª. Luisa Prieto.
282 *Un yanqui en la corte del rey Arturo,* MARK TWAIN.
Edición de Carme Manuel.
283 *Tragedias II,* EURÍPIDES.
Edición de Juan Miguel Labiano (2.ª ed.).
284 *Tres cuentos,* GUSTAVE FLAUBERT.
Edición de Germán Palacios.
285 *El coleccionista,* JOHN FOWLES.
Edición de Susana Onega.
286 *Relatos. Diccionario del Diablo,* AMBROISE BIERCE.
Edición de Aitor Ibarrola.
287 *El Palacio de los Sueños,* ISMAÍL KADARÉ.
Edición de Ramón Sánchez Lizarralde.
288 *La joven Parca. El cementerio marino,* PAUL VALÉRY.
Edición bilingüe de Monique Allain-Castrillo y Renaud Richard.

289 *Anábasis*, JENOFONTE.
Edición de Carlos Varias.
291 *Casa de muñecas. El pato salvaje*, HENRIK IBSEN.
Edición de Mario Parajón (2.ª ed.).
292 *El Gran Meaulnes*, ALAIN-FOURNIER.
Edición de Juan Bravo.
293 *Glengarry Glen Ross. Casa de juegos*, DAVID MAMET.
Edición de Catalina Buezo.
294 *La espuma de los días*, BORIS VIAN.
Edición de Elena Real (2.ª ed.).
295 *Cantares completos III*, EZRA POUND.
Edición bilingüe de Javier Coy.
296 *Agnes Grey*, ANNE BRONTË.
Edición de María José Coperías.
297 *La muerte llama al arzobispo*, WILLA CATHER.
Edición de Manuel Broncano.
298 *Robinson Crusoe*, DANIEL DEFOE.
Edición de Fernando Galván.
299 *Eugenio Oneguin*, ALEXANDR S. PUSHKIN.
Edición de Mijaíl Chilikov (2.ª ed.).
300 *Ulises*, JAMES JOYCE.
Edición de Francisco García Tortosa y Mª. Luisa Venegas (2.ª ed.).
301 *Antología de la poesía romántica francesa.*
Edición bilingüe de Rosa de Diego.
303 *El desaparecido [América]*, FRANZ KAFKA.
Edición de Luis Acosta.
305 *La feria de las vanidades*, WILLIAM M. THACKERAY.
Edición de José Antonio Álvarez Amorós.
306 *Fanny Hill. Memorias de una mujer de placer*, JOHN CLELAND.
Edición de José Santaemilia y José Pruñonosa.
307 *¡Absalón, Absalón!*, WILLIAM FAULKNER.
Edición de Mª. Eugenia Díaz.
308 *Tragedias, III*, EURÍPIDES.
Edición de Juan Miguel Labiano.
309 *Relatos breves*, KATHERINE MANSFIELD.
Edición de Juani Guerra.
310 *Cuento de una barrica*, JONATHAN SWIFT.
Edición de Pilar Elena y Emilio Lorenzo.
311 *Las seis jornadas. La cortesana*, PIETRO ARETINO.
Edición de Anna Giordano y Cesáreo Calvo.

312 *La intrusa. Los ciegos. Pelléas y Mélisande. El pájaro azul,* MAURICE MAETERLINCK.
Edición de Ana González Salvador.
313 *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister,* JOHANN WOLFGANG VON GOETHE.
Edición de Miguel Salmerón.
314 *Erewhon o Tras las montañas,* SAMUEL BUTLER.
Edición de Joaquín Martínez Lorente.
315 *Antonio y Cleopatra,* WILLIAM SHAKESPEARE.
Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por M. A. Conejero Dionís-Bayer.
316 *Poesía clásica china.*
Edición de Guojian Chen (2.ª ed.).
317 *Aquí está el vendedor de hielo. Hughie,* EUGENE O'NEILL.
Edición de Ana Antón-Pacheco.
318 *Origen y gestas de los godos,* JORDANES.
Edición de José Mª. Sánchez.
319 *Los viajes de Sir John Mandeville.*
Edición de Ana Pinto.
320 *Alcoholes. El Poeta asesinado,* GUILLAUME APOLLINAIRE.
Edición bilingüe de José Ignacio Velázquez.
321 *¡Mira los arlequines!,* VLADIMIR NABOKOV.
Edición de Javier Aparicio Maydeu.
322 *Comedias,* TERENCIO.
Edición bilingüe de José Román Bravo.
323 *Meditaciones,* MARCO AURELIO.
Edición de Francisco Cortés Gabaudán y Manuel J. Rodríguez Gervás.
324 *Paterson,* WILLIAM CARLOS WILLIAMS.
Edición de Margarita Ardanaz.
325 *Discursos contra Marco Antonio o Filípicas,* MARCO TULIO CICERÓN.
Edición de José Carlos Martín.
326 *Antología poética,* FRIEDRICH HÖLDERLIN.
Edición bilingüe de Federico Bermúdez-Cañete.
327 *Historia de dos ciudades,* CHARLES DICKENS.
Edición de Pilar Hidalgo.
328 *La araña negra,* JEREMIAS GOTTHELF.
Edición de Isabel Hernández.
329 *Volpone, o el zorro,* BEN JONSON.
Edición bilingüe de Purificación Ribes.

330 *El Horla y otros cuentos,* GUY DE MAUPASSANT.
Edición de Isabel Veloso.
331 *Historia Natural,* PLINIO.
Edición de Josefa Cantó, Susana González Marín, Isabel Gómez Santamaría y Eusebia Tarriño.
332 *Cuentos y relatos en verso,* LA FONTAINE.
Edición bilingüe de Miguel Ángel García Peinado.
333 *Orlando Furioso I,* LUDOVICO ARIOSTO.
Edición bilingüe de Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz.
334 *Orlando Furioso II,* LUDOVICO ARIOSTO.
Edición bilingüe de Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz.
335 *Salammbô,* GUSTAVE FLAUBERT.
Edición de Germán Palacios.
339 *Confesiones de un hijo del siglo,* ALFRED DE MUSSET.
Edición de Marta Giné.
340 *Berlín Alexanderplatz,* ALFRED DÖBLIN.
Edición de Miguel Sáenz.
341 *El matrimonio del cielo y el infierno,* WILLIAM BLAKE.
Edición bilingüe de Fernando Castanedo.
342 *La isla del tesoro,* ROBERT LOUIS STEVENSON.
Edición de Juan Antonio Molina Foix.
343 *Antología de la lírica griega arcaica.*
Edición de Emilio Suárez de la Torre.
344 *Memorias del subsuelo,* FIÓDOR M. DOSTOIEVSKI.
Edición de Bela Martinova.
345 *Triunfos,* FRANCESCO PETRARCA.
Edición bilingüe de Guido M. Cappelli.
347 *La brasileña de Prazins,* CAMILO CASTELO BRANCO.
Edición de Elias Torres Feijó.

DE PRÓXIMA APARICIÓN

Vida nueva, DANTE ALIGHIERI.
Edición bilingüe de Raffaele Pinto.